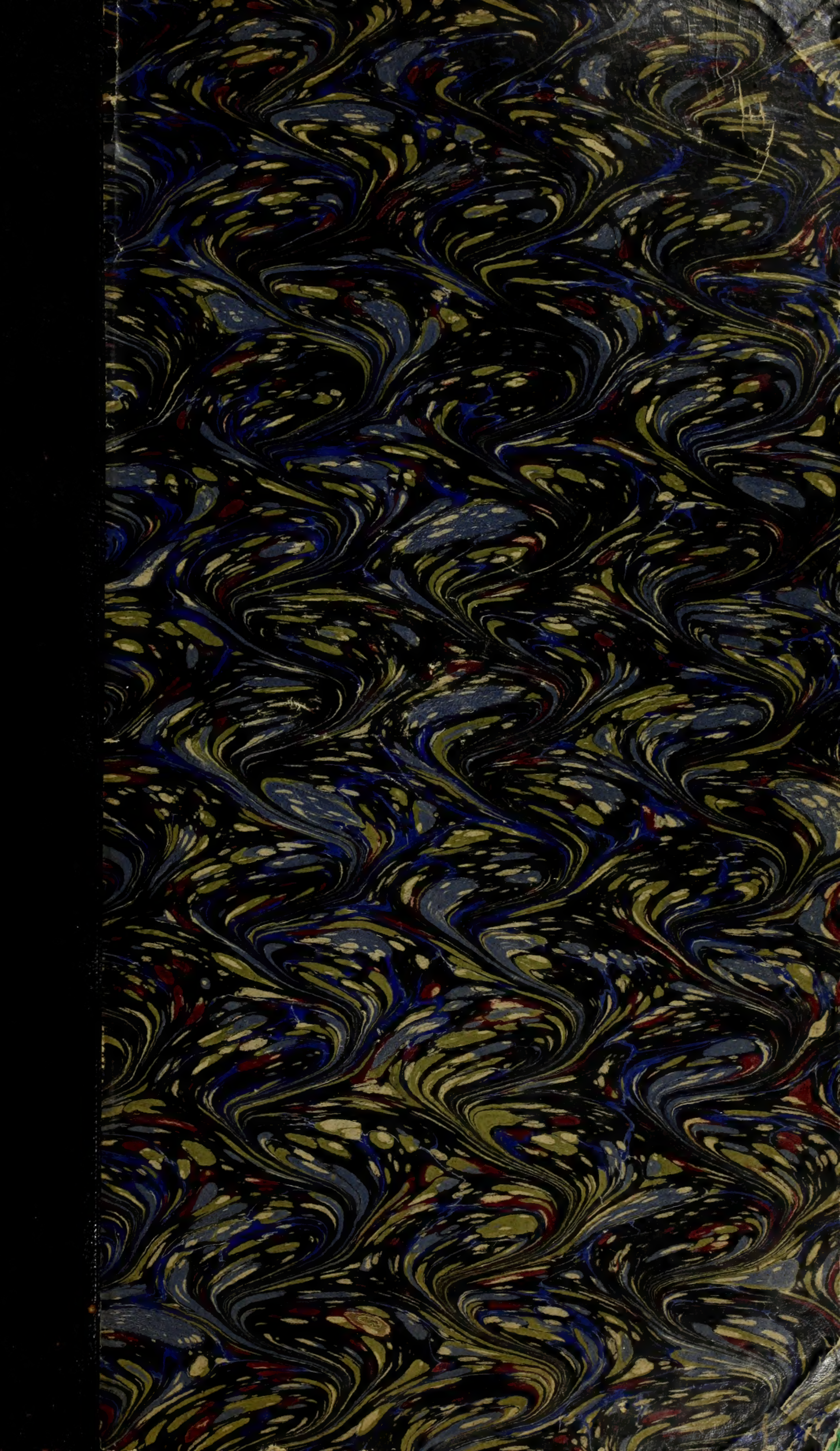
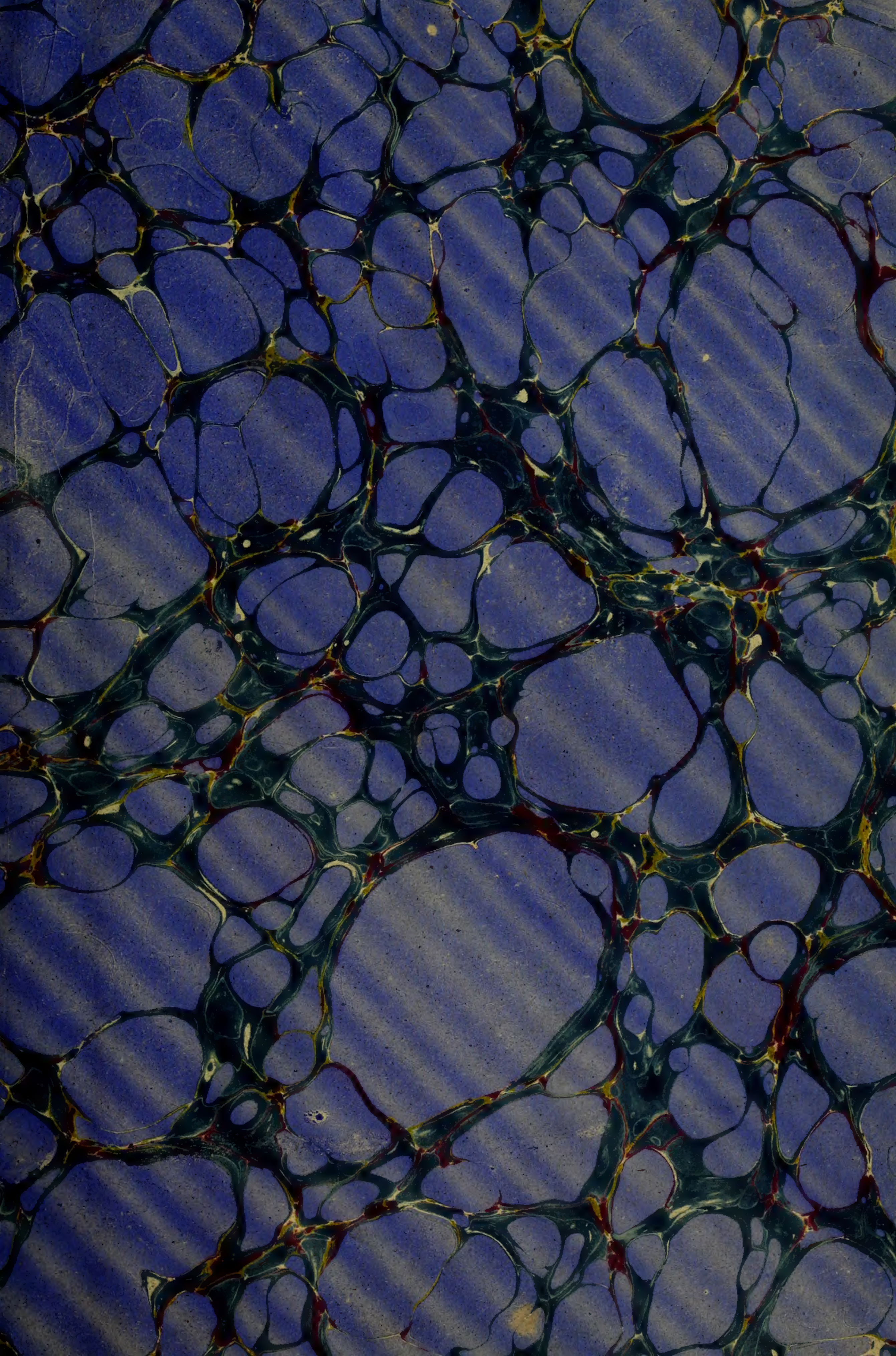



Bibliothéque
du
Franc-Port



HISTOIRE

DE LA VIE ET DE LA MORT

DU

BARON GROS

LE GRAND PEINTRE

RÉDIGÉE SUR DE NOUVEAUX DOCUMENTS ET D'APRÈS DES SOUVENIRS INÉDITS

ILLUSTRÉE DE SES ARMOIRIES
REPRODUITES PAR LA PHOTOCROMIE DE VIDAL ET DALLOZ
DE SIX DE SES PORTRAITS RETRACÉS PAR L'HÉLIOGRAVURE D'AMAND DURAND
D'UN FAC-SIMILE DE SON ÉCRITURE FAIT PAR ADAM PILINSKI
ET DE SON TOMBEAU
DÛ AU DESSIN ET A LA GRAVURE DE LÉOPOLD MAR

PAR

J. TRIPIER LE FRANC

PARIS
CHEZ JULES MARTIN, SUCCESSEUR D'AUGUSTE AUBRY
Libraire de la Société des Bibliophiles, rue Séguier, 18
ET CHEZ J. BAUR
Libraire de la Société de l'Histoire de l'art français, rue des Saints-Pères, 11
1880

LE BARON GROS




S G

HISTOIRE

DE LA VIE ET DE LA MORT

DU

BARON GROS

LE GRAND PEINTRE

RÉDIGÉE SUR DE NOUVEAUX DOCUMENTS ET D'APRÈS DES SOUVENIRS INÉDITS

ILLUSTRÉE DE SES ARMOIRIES

REPRODUITES PAR LA PHOTOCROMIE DE VIDAL ET DALLOZ

DE SIX DE SES PORTRAITS RETRACÉS PAR L'HÉLIOGRAVURE D'AMAND DURAND

D'UN FAC-SIMILE DE SON ÉCRITURE FAIT PAR ADAM PILINSKI

ET DE SON TOMBEAU

DÛ AU DESSIN ET A LA GRAVURE DE LÉOPOLD MAR

PAR

J. TRIPIER LE FRANC

PARIS

CHEZ JULES MARTIN, SUCCESSEUR D'AUGUSTE AUBRY

Libraire de la Société des Bibliophiles, rue Séguier, 18

ET CHEZ J. BAUR

Libraire de la Société de l'Histoire de l'art français, rue des Saints-Pères, 11

1880

PRÉFACE

Il y a plusieurs années, en cherchant dans des papiers historiques un autographe dont nous avions besoin, nous avons retrouvé la copie du procès-verbal constatant le repêchage du corps du baron Gros, que nous avions faite sur l'original le lendemain même de la mort de cet illustre peintre, et que depuis ce temps nous croyions à jamais perdue.

Après avoir vu les nombreux incendies allumés dans Paris par les ordres de la Commune ; après avoir vu flamber les anciennes et les modernes archives du département de la Seine ; après avoir vu la bibliothèque impériale du Louvre perdre ainsi par le feu, en quelques heures, les livres et les manuscrits les plus rares et les plus intéressants, la retrouvaille, dans nos papiers, de la copie de ce précieux document, dont l'original a dû être aussi consumé par l'embrasement du Palais de Justice ou par celui des archives de la préfecture de police, nous a fait désirer de le faire imprimer pour le livrer à la curiosité publique, et surtout pour lui assurer en même temps par ce fait une existence plus certaine dans

l'avenir. Nous nous sommes donc empressé de communiquer ce document à la *Société de l'histoire de l'Art français*, dont nous avons l'honneur d'être un des membres fondateurs. Le procès-verbal du repêchage du corps du baron Gros a paru entièrement conforme à l'original, dans le tome IV, publié, en 1876, par cette Société ; mais, tout en faisant pour son impression une nouvelle copie de ce procès-verbal, nous avons été arrêté par quelques passages qui ne nous ont paru ni clairs, ni précis, ni vrais ; et, quoique quarante-quatre années se soient écoulées depuis l'époque du décès du baron Gros jusqu'au jour où nous avons pu remettre la main sur cette pièce égarée, nous avons voulu faire une espèce d'enquête pour arriver à nous éclairer complètement sur ces faits qui nous avaient paru obscurs, erronés, douteux ou faux. Les résultats de cette enquête ont dépassé nos espérances et nous ont récompensé des démarches que nous avons faites plusieurs fois à Meudon pour rencontrer dans cette commune quelques-unes des personnes qui avaient pris part à ce drame aussi déplorable que lugubre.

Nous avons eu le bonheur de trouver encore un des repêcheurs du baron Gros, le sieur François Contesenne. Il nous a entièrement renseigné sur toutes les phases de ce triste épisode ; sur son intervention et sur celle de son cousin Joseph Contesenne ; sur le lieu réel où s'est accompli le suicide, et sur l'erreur involontaire commise par le maire de Meudon, en déclarant que le baron Gros était décédé dans le périmètre de sa commune.

Possesseur de ces curieuses et nouvelles indications ; ayant eu l'insigne honneur de connaître, de 1830 à 1835, le baron Gros chez Mme Vigée Le Brun, notre tante par alliance, et de le recevoir maintes fois aussi à notre domicile, nous avons bientôt conçu le projet de réunir à ces informations les actes de naissance, de mariage et de décès de cet illustre artiste, ainsi que d'autres renseignements que nous avions recueillis et conservés jadis sur sa vie et sur sa mort pour en faire un véritable corps d'ouvrage. Alors nous nous sommes mis à l'œuvre et nous avons travaillé sans relâche à rappeler à notre génération actuelle le souvenir des hauts faits et de la gloire du baron Gros.

Mais, pour juger avec connaissance, avec savoir et avec autorité les importants travaux de ce grand peintre, nous avons cru ne pas posséder assez en nous-même l'habileté d'appréciation et la puissance persuasive nécessaires pour convaincre, pour imposer notre opinion et pour entraîner nos lecteurs, soit dans nos jugements de critique, soit dans nos éloges d'admirateur. Nous avons donc eu recours aux sentiments irréfutables de Louis David, de Mme Vigée Le Brun, de Girodet, de Quatremère de Quincy, de Pierre Guérin, d'Eugène Delacroix, de Géricault, de Couture, de Delestre et de Charles Blanc ; sans compter encore les jugements de critiques d'art, érudits, impartiaux et honnêtes. Nous avons aussi rappelé leurs études sur le dessin, sur la composition, sur la couleur, sur le talent et sur le génie de Gros. Nous croyons qu'en lisant ces maîtres dans l'art de bien faire ou

de bien dire, on nous saura gré de nous être souvent effacé et de les avoir mis souvent aussi à notre place.

Nous avons divisé notre ouvrage en dix sections principales : PROLOGUE : renseignements sur la famille de Gros ; NAISSANCE DE GROS : ses premières années ; sa jeunesse ; ses études ; son voyage en Italie ; sa rentrée en France, et ses premiers tableaux ; SON MARIAGE : ses autres tableaux, ses esquisses peintes et ses dessins par ordre chronologique ; sa vie artistique et privée ; ses ennemis ; SA MORT VIOLENTE, rapportée avec des détails nouveaux et vrais ; SON PORTRAIT PHYSIQUE ET MORAL ; son atelier ; SES NOMBREUX ÉLÈVES et les récompenses qu'ils ont obtenues ; son influence sur les arts et sur les artistes ; LE JUGEMENT DE SES CONTEMPORAINS sur son œuvre et sur son talent ; ÉPILOGUE : de la conduite de Mme la baronne Gros, pendant la vie ou après la mort de son époux ; décès de Mme la baronne Gros ; son testament ; ses legs et ses héritiers ; APPENDICE : renseignements donnés au sujet des tableaux et des dessins de Gros, ainsi que sur les honneurs posthumes qui lui ont été rendus ; enfin, TABLE ALPHABÉTIQUE des matières les plus importantes contenues dans l'*Histoire de la vie et de la mort du baron Gros*.

Pour que cette histoire soit encore plus intéressante et plus recherchée, nous l'avons illustrée : 1° des armoiries de Gros ; 2° du croquis de son portrait fait par Mme Vigée Le Brun, quand il était enfant ; 3° de cinq de ses portraits les plus ressemblants, dont trois peints par lui, d'après lui-même ; et deux reproduisant les lithographies de Mauzaisse et de

Maurin; 4° d'un fac-simile de son écriture; et 5° de son tombeau. En faisant paraître dans cet ouvrage divers portraits de Gros faits à différents âges, nous nous sommes ressouvenu de ces paroles de M. le marquis de Chennevières : « Ne pas pouvoir comparer tous les portraits d'un homme célèbre, c'est ne lui connaître qu'une face ou qu'un geste de son entière personnalité. » Nous avons donc publié les portraits de Gros qui nous ont paru les plus vrais, les plus authentiques, et, par conséquent, les plus dignes de ses admirateurs et de ses historiens futurs.

Enfin, voulant parfaire, le mieux possible, notre ouvrage, nous avons réclamé la bienveillance de toutes les personnes que nous savions ou que nous croyions posséder, soit des actes de l'état civil concernant le baron Gros, soit de ses tableaux ou de ses dessins, soit des lettres écrites par lui ou à lui, soit des indications sur sa famille ou sur quelques circonstances de sa vie privée et artistique, soit sur ses deux testaments, soit sur sa mort et ses deux actes mortuaires.

Nos sollicitations ont été presque toutes couronnées d'un égal succès, et nous nous faisons tout à la fois un impérieux devoir et un véritable plaisir d'inscrire immédiatement en tête de cet ouvrage les noms des personnes qui nous ont si généreusement aidé dans le cours de nos recherches par la communication des pièces, des tableaux, des dessins ou des renseignements qu'elles possèdent, et qui nous ont été si favorables à l'accomplissement de ce long travail.

Nous remercions de tout notre cœur :

MM.

Allard (Georges), attaché au ministère de l'Intérieur et des Cultes ;

Arnous de Rivière (J.), directeur de la *Revue illustrée ;*

Baudouin (Ad.), archiviste du département de la Haute-Garonne ;

Becquerel (Edmond), membre de l'Institut de France ;

Bouillon-Landais, conservateur du musée des Beaux-Arts de Marseille ;

Brissot-Warville, peintre et conservateur du palais de Compiègne ;

Campagni (le chevalier Georges), inspecteur général des Offices de Florence ;

Carbillet (Prudent), peintre, élève de Gros ;

Castan, bibliothécaire de la ville de Besançon ;

Cogniet (Léon), peintre, membre de l'Institut de France ;

Coutan, conservateur du musée des Beaux-Arts de la ville de Nantes ;

Czartoryski (prince Ladislas) ;

Deloye, conservateur du musée Calvet, d'Avignon ;

Demesmey (C.), conservateur du musée de la ville de Besançon ;

Devilly (Théodore), conservateur du musée de Nancy ;

Dufour, notaire, à Paris ;

Dzialinska (Mme la comtesse), née Czartoryska ;

Fallani (César), peintre, conservateur des tableaux de l'Académie romaine de Saint-Luc ;

FAURE (Amédée), peintre, élève d'Hersent ;

GARIPUY (Jules), peintre, conservateur du musée des Beaux-Arts de la ville de Toulouse ;

GUIFFREY (Jules), attaché aux Archives nationales, membre fondateur et secrétaire de la *Société de l'histoire de l'Art français ;*

GUYOT-SIONNEST, avoué de première instance, à Paris ;

JOUIN (Henri), attaché à la direction des Beaux-Arts, membre fondateur de la *Société de l'histoire de l'Art français ;*

KEMPENÈERS, administrateur de l'Académie royale des Beaux-Arts, à Anvers ;

LAMY, notaire, à Paris ;

LEMARCHAND, bibliothécaire-conservateur de la ville d'Angers ;

LENOIR (Albert), sécrétaire général de l'École nationale des Beaux-Arts de Paris ;

LEULLIER, peintre, élève de Gros ;

MAHÉRAULT, ancien conseiller d'État, membre fondateur de la *Société de l'histoire de l'Art français ;*

MARCILLE (Eudoxe), membre fondateur de la *Société de l'histoire de l'Art français ;*

MASSON, notaire, à Paris ;

MAUSSION (de), archiviste-bibliothécaire du musée du Louvre;

MEURICOFFRE (Oscar), consul général de la Confédération suisse, à Naples ;

MEURICOFFRE (Tell), banquier et consul général des Pays-Bas, à Naples ;

MONVAL, archiviste de la Comédie Française ;

PÉRIGNON (Alexis), peintre, élève de Gros ;

RAYBAUD, maire d'Antibes ;

ROBINEAU, notaire, à Paris ;

SAINT-JOHANNY, archiviste des archives de la ville de Paris et du département de la Seine ;

SIGNOL, peintre, élève de Gros, membre de l'Institut de France ;

THOMAS, doyen des notaires de Paris ;

TOURNIÉ, maire de la ville de Toulouse ;

TURPIN, ancien archiviste du ministère de la Guerre ;

WAGRAM (Napoléon-Louis-Joseph-Alexandre Berthier, prince de) ;

YVON (Adolphe), peintre ;

ZOLLNNER, conseiller intime du gouvernement, et premier secrétaire de l'Académie royale de Berlin.

En terminant cette nomenclature de noms si bienveillants, si connus et si honorables, nous prions encore tous ces amis de l'histoire et des arts de vouloir bien recevoir pour leur obligeant et précieux concours la nouvelle expression de notre vive et durable gratitude.

J. TRIPIER LE FRANC.

PROLOGUE

Nous entreprenons d'écrire l'histoire de la vie et de la mort d'Antoine-Jean Gros, notre grand peintre, l'auteur des *Pestiférés de Jaffa*; de *la Bataille d'Aboukir;* du *Lendemain de la bataille d'Eylau;* de *François Ier et Charles-Quint à Saint-Denis;* de *la Coupole de Sainte-Geneviève*, et de tant d'autres magnifiques ouvrages, puisque, dans le livre [1] qu'il a publié sur son excellent maître et bienveillant ami, M. Jean-Baptiste Delestre n'a donné, pour ainsi dire, qu'une appréciation savante et largement traitée de l'artiste et de son œuvre, bien qu'il eût en sa possession des documents intéressants, des notes importantes, cinquante lettres écrites d'Italie par Gros, à sa mère; des correspondances d'élèves ou d'amis, instructives à plus d'un titre, et qui pouvaient tous augmenter l'attrait qu'offre encore la biographie de son illustre professeur.

M. Delestre s'est à peine servi de tous ces papiers, paraissant négliger volontairement de parler ou de s'étendre sur ces faits,

1. La première édition du livre de M. Delestre a pour titre : *Gros et ses ouvrages*, *ou Mémoires historiques sur la vie et les travaux de ce célèbre artiste*, par J. B. Delestre. n-8°. Paris, 1845. Jules Labitte, libraire-éditeur, quai Voltaire, n° 3.

La deuxième édition du livre de M. Delestre est intitulée : *Gros, sa vie et ses ouvrages*, par J. B. Delestre, avec 55 gravures, dont 14 fac-simile de dessins et compositions inédites du maître. Grand in-8°. Paris, 1867. Ve Jules Renouard, libraire, rue de Tournon, n° 6.

ces récits, ces anecdotes, ces circonstances particulières de la vie, qui intéressent toujours, quand il s'agit d'un artiste de talent, et, surtout, quand il s'agissait d'un homme tel que Gros, qu'il avait connu pendant plus de quatorze ans, et dont il avait suivi, pas à pas, soit dans son atelier, soit dans son intérieur, soit chez ses amis, toutes les phases de son existence d'artiste et d'homme du monde.

Ce que M. Delestre n'a pas fait et que nous aurions désiré qu'il fît, nous avons essayé de le faire, nous l'avons fait, nous croyons même l'avoir assez bien réussi. Nous avons employé tous les documents concernant Gros ou sa famille, que nous avons pu nous procurer, ainsi que tous les souvenirs que nous avons conservés de la mémoire de ce grand homme qui, pendant tant d'années, a occupé le premier rang parmi les peintres de la France, sous les règnes de Napoléon, de Louis XVIII, de Charles X et de Louis-Philippe Ier.

Les admirables tableaux de Gros et ses illustres portraits, reproduits si souvent par la gravure au burin, par la gravure au trait et par la lithographie, le feront toujours vivre dans la mémoire des hommes, tant que les beaux-arts seront en honneur dans notre pays.

Gros, si bon, si honnête, si distingué, si reconnaissant et si malheureux, est encore à connaître, et c'est dans ce but, intéressant et loyal, que nous écrivons cet ouvrage, pour rectifier toutes les erreurs commises dans les travaux précédents, et pour désabuser l'opinion publique de ces fausses histoires qui se sont accréditées trop longtemps, et qui ont été mensongèrement propagées par la haine, la jalousie ou la méchanceté contre le meilleur des hommes, contre le plus grand des peintres de notre temps.

Nous avons cru que ces documents nouveaux et que ces souvenirs inédits sur le baron Gros seraient bien accueillis par les

nombreux amis de l'art français, et c'est dans cette intime conviction que nous les offrons, aujourd'hui, aux curieux de l'histoire contemporaine.

FAMILLE
D'ANTOINE-JEAN GROS

Avant de faire connaître ces documents et ces récits recueillis sur la vie et sur la mort d'Antoine-Jean Gros, l'illustre peintre, jetons un regard d'intérêt sur la famille de ce célèbre artiste, bien qu'elle soit restée, jusqu'à ce jour, presque inconnue, malgré toutes les démarches et toutes les recherches que nous avons faites pour nous procurer de plus amples renseignements sur son existence, soit à Toulouse, soit à Paris.

Nos regrets d'un tel résultat sont d'autant plus vifs, que le petit nombre d'informations que nous avons obtenues sur cette famille sont toutes favorables à ses sentiments religieux, à son amour pour le travail, à sa probité, à sa bonne foi, à son honnêteté, à sa fidélité dans ses promesses et à sa sincérité dans ses paroles. Quant aux témoignages exprimés spécialement sur Jean-Antoine Gros, le père de notre grand peintre, ils font de même honneur à son affection filiale, à ses mœurs, à ses principes, à ses devoirs d'époux, ainsi qu'à son travail et à ses succès en peinture, comme élève ou comme professeur.

Dans une lettre de remerciements, adressée, le 5 mai 1830, à M. Snyers, conseiller directeur de l'Académie d'Anvers, qui vient de lui annoncer sa nomination de membre de cette compagnie, Gros nous apprend que son aïeule maternelle, Mme Cécile Vanbredael, est née dans cette ville, et il nous fait connaître, en ces mots, le lieu de naissance de sa grand'mère : « ..... pour ce pays auquel je dois mon aïeule maternelle, ce qui, dans cette honorable et aimable circonstance, vient de faire encore

briller, aux ressouvenirs de ma mère, le beau nom d'Anvers. »

Par une autre lettre qu'il écrit au ministre de l'intérieur, Gros nous informe aussi que son père, Jean-Antoine Gros, est né à Toulouse. Il dit dans cette lettre, au sujet de son dernier tableau : *Hercule et Diomède :* « Ce tableau conviendrait à une des écoles ou académies de nos grandes villes de France, à Toulouse par exemple, ce qui remplirait pour moi un vœu bien cher, puisque c'est à cette ville que je dois mon père, et où il avait appris l'art dont il me donna les premiers éléments pour me présenter à l'illustre David, etc. »

Jean-Antoine Gros suivit, de bonne heure et d'abord, les cours de l'école modèle formée par Antoine Rivalz, habile peintre toulousain, avec l'approbation des huit capitouls ; puis, comme élève externe, les cours de dessin de l'Académie royale de peinture de Toulouse, dès son établissement qui eut lieu en 1750. Il s'y fait bientôt remarquer par son assiduité constante au travail, par ses rapides progrès, par les prix même qu'il y remporte. N'ayant plus rien à apprendre dans cette école, il se perfectionne encore quelque temps dans la maison paternelle ; il se fait remarquer par le modelé et la finesse de ses dessins, par la ressemblance des clients qui posent devant lui. Alors le désir d'aller à Paris s'empare de toute son âme, et, persuadé que ses talents de province seront aussi favorablement accueillis dans notre capitale, il demande à ses parents et obtient d'eux la permission d'y aller exercer cet art si difficile.

Puisque les contemporains de Jean-Antoine Gros s'accordent à dire qu'il avait une véritable habileté à peindre la miniature, même au moment où il quitta Toulouse pour se rendre à Paris, nous ne serions pas éloigné de croire que les bons professeurs qu'il eut à l'Académie royale de cette ville lui furent favorables pour acquérir ce savoir-faire, et qu'il doit beaucoup aussi à la vue et à l'étude des magnifiques portraits en miniature qui se

trouvent, à Toulouse, dans les *Registres des Annales capitulaires de l'Hôtel de ville*, peints par le fameux Chalette, né à Troyes en 1585, et mort à Toulouse en 1645.

M. George, l'ancien commissaire expert du musée du Louvre, dit de ces portraits-miniatures de Chalette : « Nous ne craignons pas d'avancer qu'il n'existe rien de plus parfait, de plus remarquable, dans aucune collection de l'Europe, et qu'il est impossible d'imaginer avec quelle perfection ces peintures sont exécutées. Sous le rapport de la vérité et du coloris, on peut les comparer aux productions des plus grands portraitistes italiens et flamands. Gracieuse simplicité de pinceau, précision de la forme, finesse et fraîcheur de coloris, touche légère et facile, tous les genres de mérite, en un mot, se réunissent dans ces peintures pour en faire de merveilleux petits chefs-d'œuvre. »

A quelle époque Jean Gros est-il parti de Toulouse pour Paris ? Nous l'ignorons ; mais ce que nous savons c'est que, pour intéresser plus sûrement à son sort et se créer plus promptement des protecteurs et des amis, il reconnut la nécessité de prouver par un certificat, par un acte public, que ses antécédents à Toulouse, d'où il était arrivé depuis peu de temps, le recommandaient, sous tous les rapports, à la sympathique faveur des artistes ainsi qu'à la bienveillance des amateurs parisiens.

Voici le certificat qui lui fut envoyé, sur sa demande, le 14 février 1758 :

« Nous, Modérateur et Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de la ville de Toulouse ; vu les attestations de Messieurs les professeurs de la dite Académie, Certifions, à tous ceux qu'il appartiendra, que le sieur Gros, notre élève, y a remporté plusieurs prix, et qu'il s'y est toujours distingué, non-seulement par ses bonne vie et mœurs, par une assiduité constante, mais encore par le progrès qu'il a fait dans notre école de dessein (*sic*).

» En foy de quoi, nous lui avons fait expédier ce présent certificat signé

de nous, scellé du sceau et des armes de la dite Académie, et contre-signé par l'écrivain de l'Académie.

» DONNÉ, à Toulouse, le quatorzième février mil sept cent cinquante-huit.

» DÉNADENS, Modérateur;

» DORBESSAN, Secrétaire perpétuel de l'Académie.

» *Du mandement de Messieurs les Modérateur et Secrétaire perpétuel de l'Académie.*

» BROQUISSE, écrivain de la dite Académie [1]. »

Gros est donc installé à Paris : son certificat lui a été utile; il s'est attiré, grâce à cette pièce élogieuse, des protecteurs et des clients; il a de l'ouvrage et gagne facilement de quoi vivre. Il a même trouvé le moyen de faire à sa bonne mère une pension annuelle, qu'il lui envoie régulièrement. Il s'est marié; il n'a pas contracté un mariage d'argent; il a fait mieux, il a épousé une jeune personne qui l'aime : une femme rangée, économe, laborieuse et contente de sa destinée; il a fait un digne choix; ils vivent satisfaits l'un de l'autre; ils sont complètement heureux, lorsqu'un jour le mauvais sort vient les arrêter dans leur joie : sa femme tombe malade, son état s'aggrave; le danger est imminent; il n'y a bientôt plus d'espoir.... elle meurt, sans laisser d'enfants. Gros pleure, se désole, et vit longtemps frappé d'un grand chagrin, d'une profonde douleur; mais le temps, qui calme tout, calme aussi sa tristesse et ses regrets.

Bientôt une autre jeune fille, que des amis veulent lui faire épouser, parvient, peu à peu, à rasséréner son âme et à séduire son cœur. Ils se plaisent tous deux, et, quelques mois après, il accepte la proposition de ses amis. Alors, il écrit à sa mère,

1. Nous devons la communication de cette pièce à l'obligeance de M. de Mahérault.

qui est toujours à Toulouse, pour lui faire part de ses projets et pour lui demander son consentement à un second mariage. Sa mère lui répond par cette lettre, en date du 15 avril 1770, lettre des plus intéressantes, car elle y fait connaître leur modeste situation, leurs bons sentiments, leur franchise, leurs vertus :

« *A Monsieur Gros, rue Neuve-des-Petits-Champs, à Paris.*

» 15 avril 1770.

« Mon cher fils, vous me donnez une grande satisfaction de vous marier à une personne aussi estimable que vous la dépeignez. C'est un trésor bien respectable. Le digne choix que vous avez fait, en premier lieu, me fait croire qu'il n'y a point de prévention de votre part; car vous m'en parlés comme un homme bien amoureux, et vous ne me dites pas un mot si elle a du bien ou non. Cela me fait présumer qu'elle n'en a point, et que ceci est une affaire de cœur. Vous sçavés que j'ai toujours pensé, comme vous, qu'une femme vertueuse et rangée porte sa dot partout, et que, partout, elle seule fait le vrai bonheur d'un honnête homme. Le bon Dieu avait béni votre premier mariage, il bénira celui-ci, de même, et vous comblera de ses bénédictions.

» Je vous envoie vos papiers; mais je ne sçais pas si vous avez dit aux parents de la demoiselle que vous me faisiez comme une espèce de pension. Souvenez-vous, mon fils, qu'à moins que vous ayez résolu de ne plus la faire, vous ne pouvez pas vous dispenser de leur dire. Soyez sûr que, s'il faut nécessairement en faire le sacrifice, je le ferai.

» Vous ne m'avez pas dit non plus, si vous avez déclaré que vous n'avez rien de patrimoine. Quoique je vous croye incapable d'en imposer, je n'ai pas cru pouvoir me dispenser de le dire dans ma lettre au père, et de dire, même pourquoy, en disant, en deux mots, l'histoire de votre père. Je sçais que votre franchise vous en aura fait une loy, mais encore fallait-il me le dire. Au surplus, de toute façon, il aurait fallu toujours en parler; pauvreté n'est point un vice. Adieu, et écrivez-moi bientôt que vous êtes marié. Souvenez-vous d'aimer Dieu; vous aimerez la vertu, vous la pratiquerés, et vous serés heureux.

» Dites bien des choses pour moy à ma bru future; dites que je l'aime bien, et que je l'aimerai bien plus encore si elle vous aime bien.

» *Pour Madame Gros*,

» Bon de la Garde.

» Toulouse, le 15 avril 1770.

» Pour moy, Monsieur, qui jusqu'à présent, n'ay fait que la fonction de secrétaire, sans manquer ny point ny virgule, de tout ce que votre mère m'a dit, je pourrai vous dire, pour mon compte, que mes félicitations n'ont que trop tardé à s'effectuer. Vous voilà donc plongé dans un nouvel établissement. Je vous en félicite surtout avec une personne aussi estimable et aussi vertueuse. Je vous souhaite, à l'un et à l'autre, beaucoup de bonheur et une satisfaction durable, au moyen de quoy le mariage n'est jamais une charge.

» Mille tendres compliments, je vous prie, à mademoiselle votre future et à tout ce qui la regarde.

» Vidal [1]. »

Dès la réception de la lettre de sa mère, Jean-Antoine Gros la fit lire à sa future et à sa nouvelle famille qui consentit au mariage de sa fille; il s'empressa de remplir toutes les formalités exigées avant la célébration de leur union. Quoique nous n'ayons aucun renseignement sur cette date, nous croyons pouvoir être certain de ne pas altérer la vérité en disant que ce mariage a dû se faire à la fin d'avril ou au commencement de mai 1770. Ce fut donc vers l'une de ces deux époques, que Jean-Antoine Gros, déjà peintre habile de miniature, et exerçant avec succès cet art gracieux, mais restreint, épousa, en secondes noces, à Paris, mademoiselle Madeleine-Cécile Durand, âgée de vingt-cinq ans, étant née, à Paris, le 16 juillet 1745, fille de M. Antoine-Sébastien Durant ou Durand [2], orfèvre grossier [3],

1. Nous devons la communication de cette pièce à l'obligeance de M. de Mahérault.

2. Les actes de l'état civil écrivent tantôt *Durant* ou *Durand*, la famille paraît avoir opté pour le nom de *Durand*.

3. On entendait alors par *grossier* et la *grosserie*, le fabricant et la fabrication des

demeurant à Paris et rue de Gesvres depuis fort longtemps.

Nous n'avons pas pu nous procurer l'acte de mariage de Jean-Antoine Gros avec Mlle Madeleine-Cécile Durand, mais voici l'acte de naissance et de baptême de sa femme :

« D. N.

DURAND
MADELEINE-CÉCILE.

» *Extrait du registre de Saint-Jacques-le-Majeur,* 1744.

» Le samedi 17 juillet 1745, a été baptisée Madeleine-Cécile, née la veille, fille d'Antoine-Sébastien Durand, marchand orfèvre-joaillier, demeurant rue de Gesvres, de cette paroisse, et de Cécile Vanbrédael, sa femme.

» Parrain : Michel Collas, marchand orfèvre-joaillier, demeurant Pont Saint-Michel, paroisse Saint-Barthélemy;

» Marraine : Marie-Madeleine Herbault, femme d'André Balmont, de même qualité, demeurant quai des Orfèvres.

» Rétabli pour copies d'extraits délivrés par M^es^. Vian et Masson, notaires à Paris [1]. »

Mlle Durand avait du goût pour le dessin et savait même déjà dessiner lorsqu'elle se maria. Grâce aux bonnes leçons que lui donna son mari, elle se perfectionna dans cet art, et sut, en peu d'années, le seconder dans ses travaux de miniaturiste.

En concluant le mariage de leur fille avec Jean Gros, M. et Mme Durand avaient rêvé une postérité pour les jeunes époux. et avaient même décidé entre eux que l'enfant à venir serait un fils, et que ce fils prendrait le même état que son grand-père maternel, qu'il serait orfèvre, comme M. Josse, et qu'il lui succéderait dans son habile et fructueuse profession. Mais de leur côté, M. et Mme Gros, une fois mariés, s'étaient aussi promis que, si leur premier rejeton était un fils, ils lui feraient suivre la

pièces de service de table, en or ou en argent, comme soupières, vaisselles, etc., et de toute l'orfèvrerie et l'argenterie d'église.

1. Nous devons la communication de cette pièce à l'obligeance de M. Saint-Joanny.

même carrière que son père, qu'ils en feraient un peintre comme lui. Chacun des deux partis garda le plus profond silence sur ses projets futurs, et attendit tranquillement l'issue désirée. Leurs vœux furent promptement exaucés. En effet, Mme Cécile Durand, femme de Jean-Antoine Gros, accoucha, le 16 mai 1771, d'un bel enfant, vigoureux, bien constitué, et du sexe que ses père et mère, grand-père et grand'mère avaient tous souhaité. Cet enfant fut un fils, qui, vingt-neuf ans plus tard, devint l'un des plus illustres peintres de l'école française.

Rappelons-nous ce que dit la Bruyère de ces naissances privilégiées sur lesquelles la Providence a répandu ses plus grandes faveurs, et voyons si les paroles du grand moraliste peuvent s'attribuer à Gros, le nouveau-né : « Il apparaît, de temps en temps, sur la surface de la terre, des hommes rares, exquis, qui brillent par leurs talents, et dont les qualités éminentes jettent un éclat prodigieux. Semblables à ces étoiles extraordinaires dont on ignore les causes, et dont on sait encore moins ce qu'elles deviennent après avoir disparu, ils n'ont ni aïeuls, ni descendants célèbres, ils composent seuls toute leur race. »

Nous reconnaissons qu'Antoine-Jean Gros fut un de ces hommes rares, qui apparaissent de temps en temps sur la terre, et dont les qualités éminentes jettent sur elle un éclat prodigieux; mais nous reconnaissons aussi qu'il ne fut pas cependant un de ces hommes qui n'ont ni aïeuls, ni descendants célèbres, qui composent seuls leur nom et toute leur race; car Gros eut un père et une mère qui jouissaient déjà d'un talent distingué comme miniaturistes et d'une certaine célébrité artistique, quand il vint au monde en 1771.

L'accouchement de Mme Gros eut lieu au domicile conjugal, rue Neuve-des-Petits-Champs, quartier de la paroisse Saint-Eustache, dans la maison qui porte aujourd'hui le n° 7, et qui se trouve en face de l'angle droit de la rue Vivienne, en

remontant vers le boulevard. Le parrain et la marraine avaient été choisis bien à l'avance, et comme la famille de Gros demeurait toujours à Toulouse, ce fut dans la famille Durand qu'ils furent pris tous deux : Antoine-Sébastien Durand, le grand-père maternel, fut nommé parrain, et Anne Durand, sœur du grand-père maternel, et veuve de Jean-Baptiste Tripart, écuyer, fut nommée marraine.

L'édit royal de Villers-Cotterets, rendu à la date de 1539, toujours en vigueur en 1771, prescrivant que des registres de baptême seraient tenus dans les églises et contiendraient l'heure et le temps de la nativité, pour faire foi en justice et prouver, plus tard, l'époque certaine de la minorité et de la majorité des personnes, le père, les parrain et marraine d'Antoine-Jean Gros se rendirent, le dimanche 17 mars 1771, à la paroisse Saint-Eustache, y firent la déclaration de naissance prescrite par cet édit royal, et tinrent, ensuite, sur les fonts baptismaux, sous les prénoms dénommés, le jeune Gros, dont nous allons donner l'acte officiel de naissance et de baptême.

FIN DU PROLOGUE.

NAISSANCE

D'ANTOINE-JEAN GROS

L'acte de naissance et de baptême de Gros ayant été brûlé à Paris, sous la Commune, en mai 1871, avec toutes les anciennes archives de l'état civil de la capitale, déposées avenue Victoria, dans une dépendance de la préfecture du département de la Seine, nous donnons, comme pièce historique, le texte d'une copie officielle faite, d'après l'acte original, trente-six ans avant cet affreux désastre :

ÉTAT CIVIL.

Il est dû pour le présent extrait,
Savoir :

Timbre.	» 75
Droit d'expédition. .	1 25
Total.	2 »

NOTA. La légalisation coûte 0 fr. 25 c. en sus des frais ci-dessus.

PRÉFECTURE DU DÉPARTEMENT DE LA SEINE

VILLE DE PARIS

Extrait du registre des actes de *naissance de la paroisse Saint-Eustache*, *pour l'année* 1771.

Le dix-sept mars mil sept cent soixante-onze fut baptisé Antoine-Jean, né d'hier, fils de Jean-Antoine Gros, peintre, et de Madeleine-Cécile Durant, sa femme, demeurant rue Neuve-des-Petits-Champs.

Le parain (sic) *: Antoine Sébastien Durant, Md orfèvre;*

La marraine : Anne Durant, veuve de Jean-Baptiste Tripart, écuyer.

Signé : A. Durant, Durant, Gros, Dauvin, ptre.

Pour extrait conforme :

Le 26 *décembre* 1835.

Le Mtre des Requêtes, secrétaire général,

L. de Jussieu [1].

Collationné :
Le garde des Archives.
Villé.

1. Nous devons la communication de cette pièce à l'obligeance de M. de Mahérault.

La joie fut grande à la naissance de ce fils, espéré et même attendu, comme si ses créateurs avaient le pressentiment que cet enfant, devenu un homme, serait un jour l'honneur et la gloire de leur nom, ainsi que l'honneur et la gloire de la France ; qu'il serait le chef novateur de l'école française de la peinture au dix-neuvième siècle. Mais cette joie eût été bien plus grande encore si l'année 1771 n'avait déjà fait présager, par des éclairs précurseurs, la grande Révolution qui allait bientôt incendier et ensanglanter la France entière [1].

Sans, certainement, avoir lu l'*Émile* de J.-J. Rousseau, mais pénétrée de cet admirable sentiment maternel que la nature donne à la femme, et convaincue par son cœur que le premier devoir de l'épouse est d'allaiter elle-même son enfant, Mme Gros s'imposa la tâche, assurément pénible, mais aussi bien douce, de devenir la nourrice de son fils. Elle en fut bien récompensée par la tendre affection de son cher enfant, par l'amour du travail qu'elle lui inspira, et par le désir qu'il eut de peindre, en la voyant peindre elle-même.

L'habileté de Jean-Antoine Gros comme miniaturiste, son caractère aimable, sa bonne figure, ses manières affables et sa franchise d'artiste lui avaient déjà acquis, à Paris, une position distinguée et des plus honorables dans le monde des beaux-arts, lorsque sa femme, Madeleine-Cécile Durand, ayant alors vingt-neuf ans, accoucha, pour la seconde et dernière fois, le 11 mars 1774, d'une fille, qui fut nommée Jeanne-Marie-Cécile Gros.

1. Cette année 1771, qui vit naître Antoine-Jean Gros, fut aussi l'année dans laquelle les élèves peintres concoururent pour le grand prix de Rome sur le sujet tiré de l'Iliade d'Homère : *Combat entre Minerve et Mars*. Le premier prix fut remporté par Joseph-Benoit Suvée, et le deuxième prix par Jacques-Louis David, son futur professeur. C'est assurément pour avoir été vaincu par Suvée, dans ce concours, que David engendra contre ce peintre une rancune et une haine qui lui firent attaquer si violemment, à l'Académie de peinture et à la Convention nationale, le talent et les opinions de cet artiste. Suvée n'en devint pas moins, étant directeur de l'Académie de France à Rome, le restaurateur du palais de cette académie, et sut y consacrer la plus grande partie de sa grande fortune.

Nous avons été assez heureux pour obtenir l'extrait de naissance de cette sœur d'Antoine-Jean Gros ; le voici :

« G. N.

» *Extrait du registre de Saint-Eustache* (1774).

» Le samedi 12 mars 1774, fut baptisée Jeanne-Marie Cécile, née la veille, de Jean-Antoine Gros, peintre, et de Madeleine-Cécile Durant, sa femme, demeurant rue Neuve-des-Petits-Champs.

» Le parrain : Jean Baptiste Pierre Tripart, écuyer ; la marraine : Cécile Vanbredael, femme d'Antoine-Sébastien Durant, marchand orfèvre.

» Rétabli par extrait du 1er avril 1790.

» (*Déposé par la caisse Lafarge* [1].) »

Jean-Baptiste-Pierre Le Brun, qui connaissait tous les artistes peintres de la capitale comme peintre lui-même, comme excellent expert, comme grand marchand de tableaux et de curiosités, connaissait déjà, depuis plusieurs années, de nom et de réputation, la famille de Gros. Le Brun et Gros se rencontraient même assez souvent dans les salles de vente ; mais leurs relations devinrent plus fréquentes et plus intimes lorsqu'ils demeurèrent l'un près de l'autre, et surtout lorsque Le Brun se fut marié avec Mlle Élisabeth-Louise Vigée, jeune artiste peintre qui montrait déjà les plus grandes dispositions, et qui faisait prévoir les grands succès qu'elle aurait, plus tard, en peinture. Ce mariage eut lieu le 11 janvier 1776. Quelques semaines après son mariage, Mme Vigée Le Brun fut présentée par son mari à la famille Gros. Elle y fut accueillie avec la plus vive sympathie et elle y vit leur jeune enfant, Antoine-Jean Gros, alors âgé de cinq ans. Cet enfant était charmant par sa figure, par son air spirituel, par sa bonne humeur. Il séduisit tout de suite Mme Vigée Le Brun, qui, peu de temps après, prit plaisir à le

1. Nous devons la communication de cette pièce à l'obligeance de M. Saint-Joanny.

recevoir chez elle. Elle n'eut pas de peine à l'y ramener souvent. Elle l'aimait beaucoup et elle s'amusait à le faire jouer et dessiner auprès d'elle ; et comme son petit élève était, presque toujours, sage et docile, il était aussi, presque chaque fois, récompensé pour sa bonne conduite et pour son assiduité au travail, par des chatteries de toutes sortes, telles que des tartelettes, des figues, des bonbons et des poires tapées. Gros s'est toujours rappelé avec bonheur l'affection que lui porta Mme Vigée Le Brun, ainsi que de toutes les friandises dont elle l'a comblé dans son enfance. Nous en donnerons la preuve par le récit d'un petit incident qui nous arriva, en 1834, en allant, avec Gros, déjeuner et dîner chez Mme Vigée Le Brun, à sa maison de campagne de Louveciennes.

Le grand-père de Gros, M. Durand, nourrissait toujours dans son esprit le projet secret de faire de son petit-fils son heureux successeur à son établissement d'orfèvrerie, et il espérait d'autant plus y réussir qu'à cette époque, de même que de nos jours, l'étude et la science du dessin étaient reconnues nécessaires pour devenir un bon orfèvre. Le jeune Gros lui semblait, en dessinant ainsi qu'il le faisait avec ardeur, se préparer à l'accomplissement du désir de son grand-père. M. Durand encourageait donc les tendances artistiques de sa fille et de son gendre à l'égard de leur jeune enfant, puisque ces tendances ne faisaient qu'être favorables à ses visées de l'avenir. Mais ce qui cependant commençait à inquiéter ce brave homme, c'était que, presque tous les dimanches, le père de Gros menait son jeune fils visiter les tableaux de l'Académie royale ou les belles collections de tableaux formées par de riches amateurs ; il trouvait que son gendre faisait prendre à son futur héritier trop de goût pour l'art de peindre, et lui faisait aussi trop admirer les œuvres des grands maîtres. Un jour que Gros père allait partir avec Antoine pour visiter la grande galerie de tableaux de M. Le Brun, son

voisin, M. Durand, ne pouvant plus contenir son doute et son secret, demanda à son gendre : « Est-ce que vous avez, par hasard, l'intention de faire de cet enfant un peintre comme vous? — Comme moi, non; mais un peintre comme Vien ou comme David. » Cette demande et cette réponse, faites en présence de leur fils et petit-fils, frappa vivement l'attention d'Antoine et lui fit encore désirer plus sérieusement de devenir artiste peintre, puisqu'il venait d'apprendre que c'était le vœu manifeste de son père et de sa mère.

De ce moment, M. Durand s'aperçut que son projet d'établissement d'orfèvre pour son petit-fils n'avait plus aucune chance de réussite; il renonça donc à le poursuivre et à en parler davantage.

Aussi, en voyant, dès ses premières années d'étude, son père et sa mère se livrer, avec ardeur, à l'exercice de la peinture, le jeune Gros puisa dans la maison paternelle ce bien vif amour pour cet art qui fut la passion de sa vie, et qu'il illustra par ses travaux. Il avait tous les jours, sous les yeux, des tableaux de maîtres des écoles hollandaise, flamande et française, ainsi que de nombreux dessins exécutés par des peintres français et étrangers que son père avait achetés au fur et à mesure de l'augmentation de sa petite fortune, et qu'il avait réunis dans un cabinet spécial que les amateurs venaient souvent visiter. Cet élan naturel vers cet art de prédilection combla de joie Gros, son père, et engagea sa mère à lui apprendre sérieusement, et avec plus de persévérance encore, les importants principes du dessin. Alors Mme Gros se crée son institutrice et son mari se nomme premier professeur de son fils. Mme Gros ajoute bientôt à la mission qu'elle s'est donnée, celle, aussi nécessaire, de surveillante des études de son jeune artiste. Elle est largement récompensée de toutes les fatigues qu'elle se donne par l'affection que son élève lui montre, par les bonnes dispositions de son fils pour le travail,

par son intelligence précoce qu'elle féconde, par son esprit inné qu'elle dirige et qu'elle embellit.

Dans son *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, etc.*; Paris, 1776, in-32, Le Brun dit, page 118, en parlant des peintres de portraits à l'huile, en miniature et au pastel : « Gros, excellent peintre de portraits en miniature, demeure vis-à-vis des écuries de Monseigneur le duc d'Orléans. » Et dans ce même almanach de l'année 1777, Le Brun indique encore que Gros demeure vis-à-vis les écuries de Monseigneur le duc d'Orléans. Les actes de naissance d'Antoine-Jean Gros et de sa sœur Jeanne-Marie-Cécile Gros, dressés en 1771 et 1774, nous ayant montré que la famille de Gros demeure rue Neuve-des-Petits-Champs, il nous faut, pour accorder ces deux adresses qui semblent différentes, et pour prouver qu'elles n'en font qu'une seule et même sous des appellations dissemblables, faire connaître qu'alors dans la rue Neuve-des-Petits-Champs, au coin de la rue Vivienne, se trouvait l'ancien hôtel Beautru; et que cet hôtel, après avoir été vendu à M. Colbert, fut acheté, en 1720, par le duc d'Orléans, régent de France, pour y loger ses écuyers et y installer ses écuries.

La maison qui fut longtemps habitée par Gros est aujourd'hui la maison n° 7 de la rue Neuve-des-Petits-Champs. Les fenêtres de l'appartement qu'occupait Gros père étaient situées au troisième étage et donnaient justement en face de la grande porte des écuries du duc d'Orléans. Depuis l'âge le plus tendre, le jeune Gros passait presque tous ses moments de récréation à l'une des fenêtres, et se plaisait à voir aller et venir les écuyers du duc, montés sur de magnifiques chevaux piaffant, caracolant ou se cabrant sous la main habile de leurs maîtres. Il en rêvait la nuit, il ne s'en lassait pas le jour.

Aussi sa conversation habituelle et préférée se portait principalement sur les allures diverses des chevaux de selle ou de

carrosse qui, dans la journée, avaient le plus frappé sa jeune imagination. Son père lui dit, un jour, qu'il le harcelait de questions sur l'art de bien mener un cheval : « C'est décidé ; puisque tu aimes tant les chevaux et que tu voudrais tant en conduire, je te ferai cocher de fiacre. — Oui, répondit vivement l'artiste en herbe, je le veux bien, mais à la condition qu'on y mettra les beaux chevaux du duc d'Orléans. » Le jeune Gros voulait bien être l'automédon d'Achille, d'Hector ou de Pyrrhus, mais il ne tenait pas à devenir le cocher de tout le monde avec des haridelles.

Gros, professeur, ne passait rien à son cher élève ; il fallait que tout fût bien fait, et quand il y avait quelque chose encore à désirer, il devait recommencer la partie défectueuse ou refaire l'ensemble. On rapporte qu'une fois, son fils ayant sept ans, Gros lui fit recommencer jusqu'à dix-huit fois un pied qu'il dessinait d'après Vanloo. Gros nous a souvent aussi raconté que son père le retint longtemps à copier et à recopier les estampes ou les modèles qu'il lui prêtait pour dessiner ; et il attribuait à la persévérante volonté de son père, ainsi qu'à ses études guidées et surveillées par lui avec tant de soin et de sévérité, la sûreté de main et la justesse du coup d'œil qu'il sut posséder par la suite.

Gros père se décide, en l'année 1778, à vendre sa belle collection de tableaux. Quel fut le motif qui le porta à cette séparation? Est-ce la baisse du travail causée par les événements politiques, qui assombrirent le commencement de cette année? sont-ce des pertes d'argent, qui eurent lieu dans l'année précédente, ou les exigences de dépenses plus fortes causées par ses deux enfants et par les études qu'ils allaient faire? Nous l'ignorons, car personne n'a pu nous éclairer sur le motif qui obligea Gros à se séparer des tableaux qu'il aimait tant. Nous avons entre les mains le catalogue de la vente, mais ce catalogue ne nous apprend rien de ce que nous aurions tenu à savoir. Le Brun

lui-même, qui a été chargé d'annoncer et de faire cette vente de tableaux, ne nous parle, comme on va le voir, ni de Gros qu'il connaît, ni de la cause qui lui fait vendre sa galerie :

« *Catalogue des tableaux des écoles hollandaise, flamande et française, dessins de Fragonard, de Robert et autres; bronzes, porcelaines, provenant du cabinet de M. Gros, peintre, dont la vente se fera le lundi* 13 *avril* 1778 *et les jours suivants, de relevée, rue Saint-Honoré, hôtel d'Aligre, etc., par J. B. P. Le Brun, peintre, etc.* »

Voici ce qu'il dit, dans son *Avant-Propos*, du cabinet de Gros : « En jetant un coup d'œil rapide sur ce catalogue, les amateurs pourront voir que nous n'offrons à leurs regards qu'une collection à laquelle un choix scrupuleux, guidé par le goût et par les connaissances, a présidé. Il était bien naturel qu'un artiste aimât à se procurer les productions les plus brillantes des plus grands maîtres. Ses intentions, on peut le dire, ont été entièrement remplies dans le cabinet qu'il s'était composé : sujets piquants et variés, traités par les maîtres de la première classe; c'est ce qu'il s'est étudié à chercher et c'est ce qu'il a trouvé. Comme cette collection n'offre point de tableaux médiocres, nous aurions pu, sans doute, nous extasier sur leurs beautés dans les différentes compositions qu'ils nous offraient; nous avons mieux aimé ne tendre qu'au but qu'on doit se proposer dans un catalogue sérieux et régulier : donner une idée nette et précise du sujet, et laisser à l'amateur le plaisir de juger lui-même et d'assigner au tableau le rang qu'il doit occuper. Ne le voit-on pas, en effet, tous les jours, ne faire son choix que d'après ses propres lumières, ou par le conseil des premiers connaisseurs ?

» Nous nous sommes fait un devoir de ne mettre ces tableaux que sous leurs vrais noms; nous sommes trop jaloux de la confiance du public pour vouloir chercher à l'abuser; d'ailleurs,

l'originalité de ces tableaux est le premier caractère qui les distingue. Le temps n'a altéré les couleurs d'aucun d'eux, et l'on pourrait croire qu'ils n'ont passé qu'en des mains soigneuses de leur conserver leur pureté et leur brillant.

» Ce cabinet, d'ailleurs, s'est acquis une réputation assez étendue parmi les connaisseurs pour nous dispenser de tous éloges que la voix publique a certainement prononcés avant nous. »

A cette vente on remarquait, dans l'école des Pays-Bas : un Albert Kuip ; — six David Teniers ; — un Van Ostade ; — un très beau Jean Miel ; — un beau Corneille Béga ; — un J.-B. Weninx ; — un beau Nicolas Berchem ; — deux Jean Winantz ; — deux Van der Meulen ; — deux Jacques Ruisdaël ; — un Mieris ; — et un Hobbema. Dans l'école française : un beau Simon Vouet ; — un Parocel ; — deux Nicolas Lancret ; — un François Boucher ; — un beau Joseph Vernet ; — trois Lagrenée · — cinq Honoré Fragonard ; — et un Mme Vigée Le Brun.

Les tableaux mentionnés dans ce catalogue se composaient de soixante-trois, et les dessins de vingt et un. Cette vente rapporta à Jean-Antoine Gros une somme de soixante mille six cent quarante francs et sept sous.

Son fils continuait à aller souvent visiter Mme Vigée Le Brun, et comme ces visites lui offraient un double plaisir, celui de passer des moments agréables avec elle, et celui d'y faire des collations auxquelles il trouvait beaucoup de charme, sa mère ne lui permettait plus ces agréables distractions que comme une récompense de sagesse, de travail et d'assiduité. Un jour, se trouvant dans l'atelier de Mme Vigée Le Brun, Gros s'arrête, au milieu de l'exécution d'une tête que la célèbre portraitiste lui avait donnée à faire, et lui dit : « Pourquoi donc fais-tu toujours dans tes tableaux, des messieurs et des dames, et jamais des chevaux ? — Mais parce que je ne sais pas les faire. — Comment ! tu ne sais pas faire des chevaux, toi ! alors je vais te montrer comme

on fait. » Il prit un morceau de papier, et fit, en quelques secondes, un ravissant petit cheval. — « Tiens, vois, ce n'est pas plus difficile que cela. » Mme Vigée Le Brun fut étonnée de la facilité et de l'habileté du jeune Gros, et nous répéta souvent, bien des années après l'exécution de ce cheval, qu'elle regrettait beaucoup de n'avoir pas conservé le modèle de son charmant petit professeur.

Une autre fois qu'il se trouvait, en juin 1778, chez Mme Vigée Le Brun, et qu'il dessinait dans l'atelier de son amie, l'aimable artiste fit au crayon le portrait, en petit, du jeune Gros, et ayant trouvé son dessin d'une grande ressemblance, elle résolut de le faire offrir par son jeune élève pour la fête de *Jean* Gros, son père, qui arrivait le 24 juin. L'heureux enfant accueillit cette bonne pensée avec enthousiasme, et, quelques jours après, porta, tout fier, à son père, un beau bouquet et sa délicieuse esquisse. M. et Mme Gros furent touchés de cet aimable souvenir et du gracieux présent de leur charmante voisine. Ils conservèrent, très précieusement, toute leur vie, ce petit portrait de leur fils bien-aimé. Gros en fit autant jusqu'à sa mort, en souvenir de sa vieille amie, de la femme illustre qui l'avait toujours aimé, choyé et protégé dans son enfance.

Mme Vigée Le Brun s'exprime ainsi dans ses *Souvenirs* [1], sur le jeune Gros et sur le portrait qu'elle fit d'après lui : « J'ai connu Gros qu'il avait à peine sept ans. A cette époque, je fis son portrait, et j'eus lieu de reconnaître, dans ses yeux enfantins, son amour pour la peinture, et même son avenir, comme grand coloriste. »

A l'occasion de la nouvelle année 1779, Gros, qui n'avait pas encore tout à fait atteint l'âge de huit ans, offrit à sa mère une composition, conçue et faite de sa seule inspiration, pour lui exprimer toute sa reconnaissance des bons soins qu'elle lui

1. *Souvenirs*, t. III, p. 324.



prodiguait, et tous les sentiments d'amour filial dont son cœur brûlait pour elle.

Cette composition est aussi étrange que difficile à bien comprendre. Elle n'est pas moins étonnante, pour un enfant de son âge, par la pureté relative du dessin que par la vigueur de son expression.

Telle est, croyons-nous, la pensée qui l'a dirigé dans ce travail, dont toute la scène se trouve en ligne, sur le premier plan, à l'exception d'un Amour qui s'envole à droite et au second plan :

Gros court (vers sa mère), la tête nue, portée haute pour regarder le feu du ciel qui tombe en zigzag sur un petit autel placé devant lui. Il est vêtu d'une tunique à l'antique, et chaussé de sandales retenues par des rubans croisés. De la main droite, il porte un flambeau allumé que l'Amour filial vient de lui remettre, et de l'autre main, ouverte et tendue en avant, il se chauffe au petit autel, placé devant lui, de forme cylindrique, et sur la plate-forme duquel se trouve un cœur (assurément celui de sa mère) surmonté d'une flamme. Le feu divin vient de l'enflammer, et c'est à cette sainte chaleur qu'il va mêler ses feux d'amour pour elle. Derrière le petit autel, enguirlandé de fleurs, et placé devant Gros, se trouve une espèce de cassolette antique, à trois pieds, et du couvercle de laquelle sortent, par trois trous, trois jets d'encens. Cette cassolette semble signifier que l'amour dont il brûle et que le feu dont le cœur (de sa mère) est enflammé sont aussi purs qu'ardents. Quant à l'Amour, qui lui a remis le flambeau allumé, et qui s'envole derrière Gros, il paraît vouloir montrer, par la manière dont il tient sa flèche, la pointe en haut, que les feux dont il a chargé Gros brûlent d'une ardeur sans égale, mais ne causent point de souffrances comme les autres feux dont il fait habituellement tant de victimes [1].

1. Pour mieux comprendre ce dessin, déjà peu compréhensible, voyez la reproduction qu'en a donnée M. Delestre, dans son ouvrage sur Gros.

Le jeune Gros a déjà commencé, sous les yeux de son père et de sa mère, sa première éducation historique et littéraire, comme nous l'avons vu précédemment commencer son éducation artistique. Aussi, quelques années après celle de 1779, il fut jugé digne d'aller prendre part, comme externe, aux leçons données par les professeurs du collège Mazarin ou des Quatre Nations, ainsi qu'il fut appelé dès son origine. A ce collège, les maîtres étaient plus sévères et moins contents du jeune Gros que son père, que sa mère et que Mme Vigée Le Brun l'avaient été de leur cher élève. Comme David, qui avait été à ce même collège, comme Mme Vigée Le Brun à son couvent, et comme bien d'autres enfants entraînés par leur passion irrésistible des beaux-arts, Gros était continuellement distrait de ses travaux français ou latins, par les constantes préoccupations que lui causait l'amour de la peinture. Ses livres classiques en ont fourni une preuve irrécusable : ils étaient presque tous couverts de chevaux et de petits croquis.

Girodet, notre grand artiste et l'ami de Gros, nous a dépeint de la sorte, dans son poème intitulé : *Le peintre*, l'insatiable besoin de crayonner ou de barbouiller d'encre tous les livres, tous les papiers, toutes les estampes qu'ont, entre les mains ou à leur portée, les enfants que leur instinct ou leur génie entraînent vers la peinture.....

« Mais, dès qu'un trait échappe à ses doigts imprudents,
Hâtez-vous de serrer les cartons, les écrans,
La gravure de prix et le rare volume ;
Car l'encre à flots pressés, jaillissant de sa plume,
Va barbouiller, sans choix, l'estampe de Callot,
Ou le livre classique imprimé chez Didot.
Bientôt sa faible main, d'un vif instinct poussée,
Estropie, en courant, sa naïve pensée ;
Tout lui sert de pinceaux, de couleurs, de crayons ;
Ses toiles sont les murs, ses pinceaux des charbons. Etc. [1]. »

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. I, p. 52, 53 et 54.

Un fait qui se passe à la fin de l'année 1779, et dont nous avons eu connaissance, grâce à l'extrême obligeance de M. Beaudouin, l'archiviste du département de la Haute-Garonne, nous rend perplexe, et nous met dans le plus grand embarras de savoir ce qui a motivé, en cette année, la présence de Jean-Antoine Gros à Toulouse, et quel en a été le résultat final. M. Beaudouin nous écrit :

« Dans la série E des archives du département de la Haute-Garonne, et sous le n° 577, se trouve un registre contenant les *Recettes et dépenses faites par M. le trésorier de l'Académie royale de peinture, de sculpture et d'architecture de la ville de Toulouse, depuis le* 20 *octobre* 1768 *jusqu'au* 27 *juillet* 1794 (7 messidor an II). En feuilletant ce registre, on lit ce qui suit, au compte de 1779, arrêté le 28 janvier 1789 : « Payé à M. Gros la somme de trente-six francs pour honoraire d'adjoint à professeur de dessin, du mois de décembre 1779, suivant le mandement acquitté et coté n° 45 [1].

» M. Gros père n'est plus nommé, dans ce registre, depuis l'année 1780 jusqu'au 22 septembre 1793 (1er vendémiaire an II). C'est M. Goudin ou Gondin qui reçoit trente-six livres, en qualité d'adjoint à professeur de dessin. Gros n'a-t-il professé qu'en passant, à l'Académie de Toulouse? ou bien était-il adjoint en titre, et serait-il mort, au commencement de 1780, quelque temps après sa nomination? Je n'ai aucun moyen de résoudre ce problème. »

Sachant, par une autre voie, que le directeur de l'École actuelle des beaux-arts et des sciences industrielles, à Toulouse, possédait, dans ses archives, les registres de l'ancienne Académie de cette ville, nous lui avons écrit deux fois : nous l'avons prié de compulser ces registres pour savoir ce qu'on y disait sur le

1. Ce mandement ne se trouve pas aux Archives du département de la Haute-Garonne.

père de notre illustre peintre ; ses réponses ont été bienveillantes et pleines de promesses, mais ses nombreuses occupations et ses grands travaux l'ont toujours empêché de nous faire connaître le résultat de ses recherches.

Nous sommes donc réduit à nous demander si Jean-Antoine Gros a fait le voyage de Paris à Toulouse, à la fin de 1779, dans le but d'assister à l'enterrement de sa mère, peut-être morte à cette époque ; si, l'ouvrage manquant alors à Paris, il s'est rendu dans sa ville natale, avec l'espoir d'en trouver à l'Académie royale, qui avait conservé de lui un bon souvenir de sa conduite, de ses études et de ses succès ; ou bien, encore, n'a-t-il professé, en passant, à cette Académie que pour recevoir d'elle des honoraires qui diminueraient d'autant les frais énormes de son voyage? Gros n'est pas mort, comme on le suppose, en 1780, à Toulouse, puisque nous le verrons, plus tard, présenter son fils, en 1783, à Louis David, et que nous apprendrons son décès en 1793.

Trois ans après avoir fait le dessin mythologique qu'il a donné à sa tendre mère, à l'occasion du premier jour de l'an 1779, Gros s'essaye dans le genre du portrait. Il fait, en 1782, au crayon noir et au trait, les portraits de ses père et mère. Son père est coiffé d'un bonnet de coton, avec la mèche traditionnelle ; il est vêtu d'un gilet et d'une chemise ouverte ; sa tête et ses yeux sont baissés comme ceux d'une personne qui lit ou qui dessine. Sa mère porte un foulard placé sur le derrière de la tête, à la manière des Palaises ou des Toulousaines ; sa tête et ses yeux sont, de même, baissés comme ceux d'une personne qui travaille ou qui lit. Elle est vêtue d'un corsage qu'un ample fichu recouvre presque entièrement. Ces deux têtes sont vues de profil : la première est tournée à droite et la deuxième à gauche, de manière à se faire pendant.

Un sentiment de gratitude et d'affection a presque toujours porté les artistes, aussitôt qu'ils ont quelques talents en peinture ou en dessin, à représenter, dans leur premier ouvrage, leur

mère ou leur père, auxquels ils doivent la science qu'ils leur ont fait apprendre et qui les illustrera peut-être un jour. Les trois peintres suivants nous serviront d'exemple : Mlle Vigée, depuis Mme Le Brun, fait, en 1770, à l'âge de quinze ans et demi, et d'une façon très remarquable, le portrait de sa mère, peint à l'huile; Girodet fait au pastel, en 1782, à l'âge de quatorze ans, le portrait de son père; et Gros fait, en 1782, à l'âge de douze ans, les portraits au crayon de son père et de sa mère, dont nous venons de parler. Quelques mois après, il dessine à la plume son grand-père, Antoine-Sébastien Durand, et il le représente si ressemblant et il exécute son dessin avec tant d'habileté, que son père, quoique n'ignorant pas que,

« Comme le dieu des mers, Minerve a ses orages,
Et l'Océan des arts est fécond en naufrages, »

se décide, sur l'ardent désir que son fils a d'être peintre, à lui faire prendre un maître et à le consacrer entièrement à la peinture; car il sait aussi qu'on naît poète ou peintre, et qu'on ne peut pas changer impunément les lois de sa destinée[1]. Il veut donc alors que son fils se choisisse lui-même son professeur. Il le conduit, à cet effet, à l'exposition des tableaux qui a lieu le 25 août 1783, afin de juger définitivement de son goût et de son amour pour les arts du dessin. Gros entre avec son fils au Salon du Louvre. Il suit du regard tous les gestes d'étonnement et d'admiration de son jeune artiste, qui voit, pour la première fois, une si grande agglomération de tableaux. Il le questionne pour connaître ses impressions et son jugement sur tout ce qui frappe ses yeux. Il est émerveillé de la justesse de ses réponses et du plaisir qu'il prend en voyant tous ces ouvrages. « Eh bien, lui dit son père, puisqu'il y a

1. « On naît peintre ou poète, et nul pouvoir humain,
De ce noble ascendant ne change le destin. »
(Girodet, *Œuvres posthumes*, t. I, p. 346.)

des tableaux qui te plaisent beaucoup plus les uns que les autres, va tout seul; parcours tout seul cette galerie, et viens me dire quel est celui qui te paraît le mieux fait et qui te charme le plus. » Le jeune Antoine part, regarde attentivement toutes les œuvres exposées, puis revient vers son père et lui dit : « C'est celui qui est là-bas; c'est Mme Andromaque. — Comment? — Oui, Mme Andromaque. — Ah! bien; je comprends : *La douleur et les regrets d'Andromaque sur le corps d'Hector, son mari*[1]; et quel est le peintre que tu choisiras pour maître? — Mais celui qui a fait Mme Andromaque, puisque j'aime mieux son tableau que celui des autres peintres. — Alors tu veux entrer dans l'atelier de M. David, son auteur? — Oui, père. — Eh bien, nous irons voir M. David, et lui demander s'il veut bien te prendre pour élève. »

Le lendemain, Antoine allait avec son père et sa mère chez David. Gros le connaissait. Le grand peintre les reçut parfaitement, accepta la demande de M. et de Mme Gros, et promit de recevoir et d'instruire leur fils; mais il remit son admission à plus tard, devant bientôt retourner en Italie. Le jeune Antoine, malgré le bien vif désir qu'il en avait, ne put ainsi entrer immédiatement dans l'atelier de David, et fut obligé de se résigner à prendre patience jusqu'au moment du retour en France de son futur professeur.

« Si l'anecdote (de Gros et d'Andromaque au Salon de 1783) est vraie, nous dit Eugène Delacroix, elle montre, dans la jeune imagination de Gros, tout ardente qu'elle fût déjà, son instinct sûr de la vérité. »

C'est en 1783 que David termina et présenta pour son admission à l'Académie royale de peinture *La douleur et les regrets d'Andromaque sur le corps d'Hector, son mari*. Dans cette com-

1. Ce tableau a huit pieds sept pouces de haut sur six pieds quatre pouces de large.

position, bien supérieure aux précédentes pour la science et la fermeté du dessin et du pinceau, les connaisseurs reconnurent que David y avait rassemblé tous les enseignements qu'il avait recueillis sur les mœurs et les costumes de la Grèce, pour traiter aussi bien ce sujet. Il y a dans l'attitude des personnages, dans la pose plus large et plus naturelle des draperies, ainsi que dans l'observation fidèle du costume, une amélioration si largement démontrée, que l'on conçoit facilement que ce tableau ait produit sur tous les spectateurs qui l'ont vu, comme le jeune Gros, au Salon de 1783, une grande attraction et un immense effet d'admiration pour son auteur.

Malgré ses nombreux succès à Paris, David, dont la mémoire était toujours pleine des souvenirs de l'Italie, et qui éprouvait le désir de renouveler les études qui lui avaient été si utiles pour ses travaux, fit connaître ses intentions de retourner à Rome. M. Pécoul, son beau-père, comprenant tous les avantages qu'il pouvait retirer de ce nouveau voyage au pays des arts, fournit à David les moyens pécuniaires de l'exécuter promptement. Mais comme Jean-Germain Drouais, son élève favori, avait concouru en 1784 pour le grand prix, David recula son voyage, bien convaincu que Drouais sortirait vainqueur de la lutte, et qu'ils pourraient aller ensemble à Rome. En effet, Germain Drouais remporta le premier grand prix, et vers la fin du mois de septembre de cette même année, David partit pour l'Italie avec sa femme, Marguerite-Charlotte Pécoul, et Germain Drouais. Il arriva, le 7 octobre 1784, dans la ville papale, où devaient bientôt se rendre aussi victorieux, en 1787 et 1790, Fabre et Girodet, ses brillants élèves.

En attendant l'heureux moment où il pourrait travailler dans l'atelier de David et se dire l'élève du célèbre artiste, Antoine se livra aux études les plus difficiles du dessin et de la perspective, sous le minutieux et sévère professorat de son père ; mais ses

études furent bientôt interrompues par une grave maladie dont il fut atteint, et que les médecins appellent variolite. Au milieu de ses souffrances et de la fièvre qui agitait son cerveau, il s'écriait : « Je ne veux pas mourir, non, je ne veux pas mourir, car, si je meurs, je ne pourrai pas entrer chez M. David, et comme je veux entrer chez M. David, dites au médecin qu'il ne faut pas que je meure. » La nature et le médecin entendirent le vœu si net et si bien formulé du jeune malade; ils rendirent Gros à la santé et à ses chères espérances.

Il se remit bientôt à travailler avec ardeur. Ni les dimanches ni les fêtes ne lui servaient de jours de repos, et il dessinait sans cesse avec le même entrain et la même persévérance. Il n'avait qu'un but, celui de se présenter le moins indigne possible dans l'atelier de M. David, quand il allait revenir de son nouveau voyage à Rome. Il fallait souvent l'intervention de son père ou de sa mère pour lui faire prendre quelquefois, pendant ces jours fériés, deux ou trois heures de repos, et l'obliger ainsi à donner à sa tête et à sa main les délassements qui leur étaient si nécessaires. Alors Gros allait au château de la Muette, à Passy, chez le père d'un de ses camarades d'étude. Il y montait alternativement, avec son condisciple, un vieux cheval que son propriétaire voulait bien mettre à leur disposition, et lorsque ce n'était pas à son tour d'être en selle, Gros ne perdait pas son temps : il s'intéressait à dessiner sur un calepin, qu'il portait toujours dans sa poche, les allures diverses et les formes amaigries de leur moderne Rossinante. Gros, dans ses rares promenades, se plaisait aussi à reproduire les mouvements, les gestes et les élégances des beaux chevaux de maîtres ou d'attelages qu'il rencontrait sur sa route. Car les chevaux étaient toujours sa passion favorite, et faisaient presque tout son bonheur; il les suivait à pied, de Paris au bois de Boulogne, pour étudier leurs marches et leurs courses, et il nous dit un jour : « Les chevaux m'intéressaient à un tel point que je

les aurais suivis jusqu'à Rome, si mes jambes avaient bien voulu m'y conduire. »

Dans une de ces excursions, le camarade de Gros se donne une entorse qui ne lui permet plus de continuer sa route ; Gros alors, n'écoutant que la voix de son cœur, charge sur ses épaules son ami blessé et le porte ainsi jusqu'à la demeure de sa famille, qui était fort éloignée du lieu de l'accident.

Pendant que Gros se perfectionnait à Paris dans l'art du dessin, et qu'il travaillait avec tant de zèle pour faire honneur à son père et s'attirer la satisfaction de son futur professeur, David initiait Germain Drouais à toutes les beautés des grands maîtres italiens, et terminait à Rome *le Serment des Horaces*, dont il avait commencé la composition en France. Ce tableau fut exposé aux regards du public romain, et obtint tous ses suffrages, quoique, nous dit David, dans une lettre en date du 8 août 1785, le peuple romain ait de la peine à accorder quelque mérite à un peintre français. Le vieux et célèbre Pompée Batoni vint même admirer le nouveau tableau de David, le félicita grandement du succès qu'il obtenait, et voulut non-seulement le retenir plus longtemps à Rome, mais encore l'engager à y demeurer toujours, lui promettant toutes sortes d'avantages et de gloires. David résista à ses séductions, et revint à Paris, vers la fin d'octobre 1785, apportant pour l'exposition de peinture son tableau du *Serment des Horaces*, que le roi Louis XVI lui avait expressément commandé. David mit à cette même exposition de peinture son tableau réduit de *Bélisaire demandant l'aumône*, et le *Portrait de M. Pécoul*, son récent et riche beau-père.

Dès que Gros eut appris le retour à Paris de son futur maître, il supplia son père de le conduire immédiatement chez David, au Louvre; car David, ayant pour parrain Sedaine, secrétaire perpétuel de l'Académie royale d'architecture, et dont le nom est devenu célèbre dans la littérature dramatique, avait usé de son

double crédit auprès du Directeur général des beaux-arts, pour obtenir, pendant le voyage de son filleul, nommé, en 1784, membre de l'Académie royale de peinture, un logement, toujours recherché par les artistes, dans le château du Louvre.

David, dès sa rentrée à Paris, se remit à la tête de son école si renommée. Il tint sa promesse en recevant, aussitôt son arrivée, le jeune Gros dans son atelier, et Gros tint aussi la sienne : de travailler avec ardeur et de toujours contenter son maître.

C'est d'après la lettre ci-jointe, que Gros écrivait, le 30 ou le 31 décembre 1825, au fils de David qui, par sa lettre du 29 décembre de cette même année, lui annonçait la mort de son illustre père, arrivée le même jour à dix heures du matin, que nous pouvons préciser, à un jour près, la date de la première leçon que Gros reçut dans l'atelier de David :

« Monsieur et cher ami,

» Je puis m'exprimer ainsi puisque, en ce triste moment, voici quarante ans que je reçus la première leçon de votre célèbre père, et vous vis pour la première fois, vous et votre frère, en si bas âge, jouer autour de lui, etc. »

Gros prend donc sa première leçon de dessin, de son maître David, le 30 ou le 31 décembre 1785. Gros est alors âgé de quatorze ans, et David de trente-sept ans.

L'atelier de David était situé dans le château du Louvre, dont les galeries, aujourd'hui si grandes, si magnifiques, si remplies de tant de sculptures antiques, de tant de tableaux précieux, de tant de richesses de toutes sortes, n'étaient alors que des pièces de grandeurs différentes, à peine terminées, sales, mal éclairées, et dans lesquelles on parvenait par de petits escaliers en bois, tortueux, souvent obscurs et en forme d'échelles. Les artistes peintres ou sculpteurs autorisés à enseigner ou à travailler au Louvre occupaient les deux corps de bâtiment se trouvant à l'est

et au nord, c'est-à-dire du côté de la colonnade et de la rue de Rivoli.

Les pièces prêtées à David, pour lui et pour ses élèves, étaient placées dans une partie du vide qui forme, de nos jours, la cage du grand escalier bâti, sous le premier empire, à l'angle de la colonnade de la façade nord du Louvre.

Ces affreux logements étaient contigus à d'énormes gouttières que fréquentaient souvent les élèves, et d'où s'échappaient des odeurs infectes, ce qui n'empêchait pas les femmes et les enfants des artistes professeurs, ainsi que les amateurs et les gens riches, d'y venir et même de les fréquenter souvent. L'atelier de David était en haut et dans les combles; l'atelier des élèves était au-dessous et mis en communication par un escalier droit et ressemblant fort à une échelle.

C'est dans cet Eldorado des beaux-arts que Jean Gros pénétra avec son fils, le jour où il présenta pour la seconde fois à David le jeune élève qu'il avait agréé deux ans auparavant, lorsqu'il allait partir pour l'Italie. A peine furent-ils entrés dans l'atelier particulier de David, et eurent-ils renouvelé connaissance, que le jeune Gros promena ses regards étonnés sur les tableaux et sur les autres objets qui garnissaient la demeure artistique du maître. Son atelier avait près de trente pieds de large sur quarante-cinq pieds de long. Le jour n'y pénétrait que par une fenêtre, élevée de neuf pieds au-dessus du plancher, et qui donnait sous la colonnade du Louvre. Les meubles de cet atelier captivèrent la curiosité d'Antoine. Tout était nouveau pour lui : la forme et les dessins des étoffes avaient été copiés sur des vases étrusques; une chaise curule en bronze était placée à l'un des côtés d'une table de même style, et de l'autre côté était un siège à dossier d'acajou massif, orné de bronzes dorés et de draperies rouges et noires; enfin, on voyait plus loin un lit fait dans le goût antique.

La célébrité de cet atelier d'un homme illustre, ces meubles étrusques, ces figures et ces demi-figures de plâtre, ces bas-reliefs et ces ornements moulés sur l'antique, attirèrent l'intérêt et séduisirent les regards et le goût du jeune Gros pour toutes ces nouveautés qui, la plupart, lui étaient inconnues; car, dans la maison paternelle, il n'avait eu devant les yeux que des estampes, des miniatures et des tableaux de maîtres se trouvant dans la galerie de son père.

Cet atelier de David, si curieux par son ameublement à l'antique, par ces plâtres chargés de poussière, qui rendait plus vigoureuses leurs parties saillantes, et par tous ces objets rares provenant de la Grèce ou de l'Italie, laissèrent dans l'esprit de Gros une impression tellement vive et durable, qu'après de nombreuses années, il se le rappelait comme au jour où il l'avait vu pour la première fois, et il prenait plaisir à en préciser tous les détails.

Mais, lorsque Gros entra dans l'atelier des élèves de David, il éprouva cet embarras, cette gêne qu'on ressent plus ou moins, mais qu'on ressent toujours, dans tout lieu où l'on vient pour la première fois, et où l'on doit trouver des personnes qui le fréquentent depuis longtemps, qui se connaissent toutes, et surtout quand on sait qu'elles sont caustiques, moqueuses et disposées à la critique la plus folle. Gros, par sa jeunesse, par sa figure intelligente et par ses manières affables et distinguées, attira sur lui tous les regards de ses condisciples et se concilia, tout de suite, les sympathies de ses nouveaux camarades. David le recommanda à quelques-uns de ses bons élèves, tels que Girodet, Isabey et François Gérard. Girodet le prit bientôt sous sa protection, et lui donna les meilleurs conseils, soit comme début artistique, soit comme tenue morale dans ce lieu de perdition.

L'atelier des élèves de David était situé, nous l'avons dit, sous son atelier personnel. Ils avaient tous deux les mêmes dimen-

sions ; ils différaient cependant en grandeur par la place du petit escalier que l'atelier d'en bas renfermait, et qui servait de communication entre ces deux vastes pièces. Sur la droite, en entrant, étaient placés les élèves qui dessinaient d'après les figures de plâtre. Un peu plus loin se trouvait une espèce de table, longue et carrée, soutenue par quatre supports ayant deux pieds de haut : cette table était pour la pose du modèle. En face de la porte et dans un espace vide, étaient installés les élèves peintres, avec leurs chaises et leurs chevalets. Enfin, sous la cage du petit escalier, les plus jeunes élèves dessinaient d'après la bosse.

Gros, après avoir été soumis par David à un nouvel examen, fut jugé digne d'être placé dans le rang des élèves de seconde force, qui dessinaient d'après les figures de plâtre. Du premier jour de son entrée dans cet illustre atelier, où étudiaient alors Fabre, Wicar, Girodet, Gérard et Serangeli, Gros montra la plus grande assiduité, le plus grand zèle et la plus vive ardeur. Ses dessins étaient faits avec une prodigieuse facilité, et ses progrès s'annonçaient comme devant être bientôt brillants et remarquables. Aussi, peu de temps après son arrivée dans l'atelier du peintre du *Serment des Horaces*, David, grondant un élève plus âgé que le jeune Gros, et qui se faisait remarquer par sa nonchalance au travail, lui dit : « Tu vois bien ce petit bonhomme qui est là-bas, devant son porte-original? — Oui, monsieur. — Eh bien, je veux qu'avant six mois il t'ait surpassé ; car toi, tu ne fais un pas qu'à force d'être poussé par les épaules, et lui marche tout seul. »

Vasari nous apprend que le célèbre peintre Bordone entra, fort jeune, dans l'atelier du Titien, et qu'il y demeura peu de temps, parce qu'il s'aperçut bientôt que ce maître ne mettait aucun empressement à instruire ses élèves, malgré leurs prières, leur patience et leurs bonnes dispositions. Gros n'éprouva pas, heureusement, dans l'atelier de David, le triste sort de Bordone. Il

y fut admis comme le fils de la maison; il y reçut les meilleurs enseignements, et trouva toujours, dans les habiles et paternelles leçons de David, le plus grand zèle et les soins les plus attentifs. Aussi :

« Tendre et respectueux, son élève pensif,
A ses discours qu'anime un ton persuasif,
En silence attachant une oreille attentive,
Grave, au fond de son cœur, sa parole instructive [1]. »

Gros était très exact à se rendre à l'atelier de David, et il y arrivait même presque toujours le premier. Il travaillait sans relâche, et faisait preuve d'une grande facilité de conception et d'exécution. Aussitôt après avoir quitté l'atelier, Gros rentrait à la maison paternelle, racontait ses prouesses artistiques du jour, et se remettait à dessiner d'après la bosse jusqu'à l'heure du souper. Après ce dernier repas, on se séparait pour aller se coucher; mais Gros avait tellement la rage du dessin, qu'il reprenait ses crayons en cachette, et qu'il redessinait jusqu'au milieu de la nuit. Sa mère le grondait souvent, ainsi que gronde une bonne mère, d'enlever à son sommeil des heures entières consacrées habituellement au repos du corps et de l'esprit; mais bien que Gros aimât beaucoup ses grands parents, l'amour du travail et du succès l'emportait sur les sages conseils de sa famille, et il retombait, presque toujours, dans ce même péché de désobéissance.

Plus heureux que le meunier de la fable, Gros sut par son travail, par son aptitude et par son habileté dans l'art si difficile et si précieux du dessin, contenter son père, sa mère, son maître et lui-même, dont, cependant, il était rarement satisfait. Aussi, David, un jour, après l'avoir félicité devant sa famille de son exactitude à l'atelier, de sa persévérance dans ses études et de

1. Girodet, *Œuvres posthumes : Le peintre*, t. I, p. 195.

ses progrès dans son école, lui annonça que, le lendemain, il pourrait prendre les pinceaux, la palette et se livrer au maniement des couleurs. A cette nouvelle encore inespérée, Gros eut le cœur plein de joie, et n'en dormit pas un seul instant pendant toute la nuit. Le lendemain matin, malgré cette insomnie fiévreuse, il fut encore le premier à l'atelier, et il s'arma de ses pinceaux et de sa palette parfaitement chargée des couleurs nécessaires au sujet qu'il avait à représenter. En arrivant, ses camarades furent tout étonnés de voir Gros peindre avec tant d'aplomb et tant de facilité. Du premier jour, il montra sa future habileté dans l'emploi des couleurs, et il acquit, en peu de temps, la réputation de brillant coloriste, comme il avait déjà su se faire remarquer par l'élégance et la pureté de son dessin. Quelques semaines après son entrée chez David, Gros, qui était un excellent camarade, surprit, une fois, tous les élèves de l'atelier par son refus de concourir avec eux au prix de l'esquisse que le maître avait créé. Il donna pour excuse qu'il voyait peu d'utilité à ce concours et déclara qu'il ne composerait pas. Ses condisciples, souvent injustes même envers leurs amis, attribuèrent aussitôt ce refus de la part de Gros à une crainte d'insuccès et à un trop grand amour-propre. Ils se trompaient à son égard. La vérité c'est que ce jeune homme, étant peu fortuné, craignait de surcharger encore, par une cotisation hebdomadaire, les dépenses que sa famille faisait déjà pour lui, et de ne pas avoir, souvent, les fonds nécessaires pour contribuer, chaque fois, à l'achat de l'objet qui devait être donné au vainqueur du concours. David apprit bientôt la véritable cause de la soi-disant aversion de son cher élève pour ce prix de l'esquisse, en causa avec Gros père, et l'engagea à procurer à son fils les moyens de faire comme tous ses camarades. Gros père employa alors, auprès du jeune Antoine, un stratagème qui réussit à merveille : sous un nom supposé, il commanda

à son fils certains croquis de petits tableaux, et le mit ainsi dans la possibilité d'offrir à ses parents quelques sommes produites par son travail, et d'avoir pour lui un peu d'argent qui lui permît, par la suite, d'entrer en lice avec ses heureux concurrents.

Vers cette époque, c'est-à-dire en 1785 ou 1786, Gros s'est peint lui-même, ayant quatorze ou quinze ans. Il est vu, presque de face, en buste, coiffé d'un chapeau noir recouvrant une longue et abondante chevelure châtain foncé. Il porte un habit vert olive, un gilet rouge, une cravate blanche, et une chemise à jabot. La ressemblance de Gros était parfaite et sa peinture d'une excellente couleur. David fut très satisfait du portrait de son élève, et la famille de Gros fut bien heureuse de posséder une œuvre aussi réussie et lui reproduisant si fidèlement l'image de son fils. Ce portrait a été peint pendant que Gros étudiait dans l'atelier de David. La touche est ferme, incisive, hardie même en certains endroits. Elle semble accuser la présence d'une main plus exercée que celle d'un jeune homme de quatorze ou quinze ans, et l'on pourrait supposer, dit M. George, l'ancien expert du musée du Louvre, que David a quelque peu retouché le travail de son élève de prédilection. L'ensemble de ce portrait est charmant de vérité et de naturel ; nous en donnons la gravure [1].

Dans l'atelier des élèves de David, on posait le modèle deux fois par semaine, ou plutôt, comme on le disait sous la République, par décade. Pendant les premiers jours, le modèle posait le nu ; pendant les trois derniers jours, le modèle posait pour la tête

1. Cette toile, haute de 59 centimètres et large de 48 centimètres, a été léguée au musée de Toulouse par le testament de Mme veuve Gros fait, à Rome, le 5 mars 1841. Un portrait de Gros, tout à fait semblable au précédent, est exposé au musée de Versailles dans la salle nº 167, sous le nº 4643. Il est haut de 56 centimètres et large de 44 centimètres; il est donc un peu plus petit que le portrait original. Celui de Toulouse nous paraît être beaucoup mieux peint et beaucoup plus ressemblant que celui de Versailles, qui ne doit être qu'une copie et non une reproduction du maître.



Gros pinx[t] A. Durand sc

Imp A Durand Paris

d'expression, et l'atelier était fermé le décadi[1]. Pour copier le modèle et pour avoir sa place, sans querelle ou sans jalousie, chaque élève tirait au sort, dans un chapeau, autant de numéros d'ordre qu'il y avait d'élèves présents, et chacun de ces élèves choisissait sa place, selon le numéro que le hasard lui avait donné. Gros cédait souvent son numéro, quand il était bon, pour en prendre un qui présentait une pose plus difficile à rendre. Il s'intéressait à triompher des positions les plus embarrassantes, soit par le jeu de la lumière, soit par les effets de la structure du corps; et, en cherchant ainsi à vaincre les difficultés de la pose du modèle, il faisait en même temps un vrai plaisir à ses camarades, qui les redoutaient et qui les évitaient, grâce à lui.

L'atelier des élèves de David laissait souvent à désirer sous le rapport de la tenue, de l'ordre et du silence. Gros ne s'en apercevait pas, tant il était absorbé dans son travail par la volonté d'arriver à son but, le succès; mais il n'en était pas de même pour beaucoup de ses condisciples moins sérieux et moins travailleurs que lui, car on étudiait souvent en causant, en riant et même en chantant. On aimait à y être bruyant, flâneur et dissipé. De temps en temps, David surprenait ses écoliers au milieu d'un tel vacarme. Il les gourmandait alors sévèrement; mais comme trop souvent il causait avec eux, leur demandait leur avis sur ses tableaux, les priait de les lui mettre en perspective, car il ne savait pas le premier mot de cette science, leur parlait de la politique du jour, ou leur racontait des histoires sur l'Académie royale de peinture, qu'il détestait, bien qu'il en fût membre, dès qu'il était remonté chez lui, on oubliait ses recommandations, et les bavardages, les chants, les criailleries, se renouvelaient chaque fois.

Comment M. Charles Blanc peut-il avancer dans sa *Grammaire*

1. Le dernier jour de la décade.

des arts du dessin que Louis David disait à ses élèves : « D'autres peintres savent mieux que moi la perspective, mais ne la sentent pas si bien[1] », lorsque M. Étienne Delécluse, son élève et son ami, nous affirme que David ignorait les lois de la perspective, et qu'il lui était impossible de faire la moindre indication, le plus simple croquis d'une figure, sans avoir un modèle devant ses yeux? Il en faisait même l'aveu à ses élèves, et leur recommandait de ne pas tomber dans la même faute que lui; aussi les forçait-il à apprendre la perspective, et leur enjoignait-il de porter toujours sur eux un petit carnet, ainsi que faisait Gros depuis longtemps déjà, pour y tracer, au moyen de quelques lignes, les scènes perspectives, les mouvements de terrain et les physionomies des personnages ou des animaux qui pouvaient attirer leur attention dans les promenades publiques.

Comme professeur et comme chef d'école, David n'asservit jamais ses élèves à le copier méthodiquement et servilement. Il leur enseigna les vrais principes du dessin; il les initia aux grands mystères de la composition. Il leur apprit l'art difficile d'employer la couleur; mais il ne leur imposa jamais sa manière et ses procédés, soit en peinture, soit en dessin. Il leur recommandait seulement, mais continuellement, la juste et sévère observation de la nature, le culte du beau dans l'art, et l'étude assidue de l'antique. Aussi David disait souvent à Gros, son élève favori : « Quand tu sauras bien ton métier, ne fais pas comme moi, mais fais comme toi. Moi, je ne porte la livrée de personne; je suis l'humble et dévoué serviteur de la nature; ne porte donc pas ma livrée, toi; si tu veux être quelque chose, fais, et sois toi-même. »

Gros resta environ deux ans dans l'atelier de David; il y travailla toujours avec ferveur et avec succès; aussi, nous dit

1. *Grammaire des arts du dessin*, grand in-8, p. 507.

Eugène Delacroix, dans son article de la *Revue des Deux Mondes*[1], « des triomphes académiques furent bientôt la récompense de ses constants efforts ».

Gros entre, au commencement de l'année 1787, à l'École royale des beaux-arts de Paris, et concourt pour les prix fondés par MM. le comte de Caylus et Quentin de la Tour. Disons, d'abord, par qui et à quelle époque ces prix furent institués, et servons-nous des articles précieux faits à ce sujet par M. de Montaiglon, dans la deuxième série des *Archives de l'art français.*

Dès le mois de septembre 1759, M. le comte de Caylus, membre honoraire de l'Académie royale de peinture, et l'un des grands amateurs des beaux-arts du dix-huitième siècle, propose, dans une de ses savantes conférences, faites à l'Académie, de fonder un prix pour l'étude des têtes et de l'expression des diverses passions du cœur humain. Sa proposition est favorablement accueillie, et, le 9 février 1760, il fait don à l'Académie d'une rente annuelle de 100 francs, destinée à servir de prix aux élèves couronnés; il offre une pareille somme pour être affectée au payement des frais de ce concours établi entre les peintres et les sculpteurs. Le premier concours pour la tête d'expression eut lieu en 1760. De cette époque jusqu'en 1814, les têtes d'expression présentées furent faites, soit au crayon noir, soit au pastel; et ce n'est que dans le cours de cette dernière année que les élèves, ayant obtenu plus de temps pour leur étude, délaissèrent le pastel et le crayon pour peindre à l'huile leurs têtes de concours.

En 1775, la dépréciation de l'argent fait suspendre le concours de la tête d'expression, et en 1778 le manque de fonds fait encore suspendre ce concours. Il en est de même en 1781. De 1791 jusqu'en 1793, les concours sont de nouveau suspendus à cause du manque de numéraire et de la gravité des événements

1. *Notice sur Gros : Revue des Deux-Mondes,* 1er septembre 1848.

politiques; et le 8 août 1793, la Convention nationale, sur la proposition de Louis David, peintre, décrète que toutes les académies sont supprimées.

Le 25 mai 1776, Maurice Quentin de la Tour, conseiller d'académie et célèbre peintre de pastel, propose à l'Académie de peinture de fonder plusieurs prix, et il offre, à cet effet, une rente annuelle de trois mille francs, dans le but d'exciter l'émulation des élèves. Au nombre de ces prix se trouvent ceux de la perspective, de l'anatomie, et d'une demi-figure peinte, avec les deux mains; mais ce n'est qu'en 1784 que l'Académie, qui a accepté cette proposition, parvient à ouvrir et à réglementer ce dernier concours, qui subsiste encore aujourd'hui. En 1784, ce sont les élèves Bernard Duvivier et Auguste-Louis-Jean-Baptiste Rivière qui se partagent le prix; en 1785, c'est Guillaume Lethière qui l'obtient; en 1787, François-Xavier Fabre est couronné; en 1788, le prix est partagé entre Anne-Louis Girodet et Étienne-Barthélemy Garnier; et en 1791, comme nous allons le voir, c'est Antoine-Jean Gros qui remporte le prix, concurremment avec l'élève Ramier.

C'est pendant le quartier d'avril 1787 que Gros est entré à l'École royale des beaux-arts de Paris. Son premier concours a lieu dans ce quartier, à l'école d'en haut. Il y obtient parmi ses concurrents, élèves peintres et sculpteurs, la quarantième place. M. Delestre dit la trente-neuvième, parce qu'il défalque, pour être favorable à son maître et ami, la place donnée à un élève sculpteur.

Pendant le quartier d'octobre 1787, Gros concourt dans l'école d'en haut, avec les élèves peintres et sculpteurs, et il obtient la neuvième place. M. Delestre dit, dans la même intention, la septième, parce qu'il défalque les deux places données à deux élèves sculpteurs.

Pendant le quartier d'avril 1788, Gros concourt, dans l'école

d'en bas, avec les élèves peintres et sculpteurs, et il obtient la sixième place. M. Delestre dit la cinquième, parce qu'il défalque la place donnée à un sculpteur.

Pendant le quartier d'octobre 1788, Gros concourt, dans l'école d'en bas, avec les élèves peintres et sculpteurs, et il obtient la cinquième place. M. Delestre dit la quatrième, parce qu'il défalque la place donnée à un sculpteur.

Nous entrons dans l'année 1789.

David prend, dès l'origine, l'intérêt le plus vif à la Révolution française. Par la nature des sujets romains qui l'ont particulièrement rendu célèbre, ainsi que par une certaine austérité de composition et de pinceau, il se trouve, en quelque sorte, désigné comme l'artiste dont le talent peut le plus concourir à l'expression et aux développements des nouvelles opinions.

Gros, au contraire, conserve, dans cette année, la même sagesse de conduite et le même amour du travail. Cependant Paris s'agite et est troublé par l'arrestation de MM. Duval D'Espréménil et Goislard de Monsabert, conseillers au parlement de Paris, accusés d'avoir acheté, à prix d'or, le secret d'un coup d'État frappant principalement les parlements de France; par le mouvement insurrectionnel qui éclate à Grenoble, à l'occasion de l'exil du parlement de cette province; par les graves désordres qui ont lieu dans Paris, au sujet du départ pour Rome du ministre Loménie de Brienne, dont l'effigie est brûlée sur la place Dauphine; par les menaces et les tentatives d'incendie de son hôtel, ainsi que de la maison du chevalier du guet; par la mort de plusieurs citoyens tués dans ces troubles; enfin, par la première assemblée des états généraux.

Pendant le quartier d'avril 1789, Gros concourt, dans l'école d'en bas, avec les élèves peintres et sculpteurs, et il obtient la première place. Les élèves nommés après lui sont Isabey et Debret.

Le 4 avril 1789, Gros remporte encore à l'École royale des beaux-arts, dans un concours avec les peintres et les sculpteurs, une deuxième médaille pour une figure dessinée et modelée.

A cette époque, la plupart des pensionnaires de l'École de France à Rome adhèrent à la Révolution française par leurs vœux, et quelques-uns même témoignent leurs opinions politiques d'une manière assez ouverte pour que le gouvernement papal se croie forcé de prendre des dispositions contre eux.

Xavier Fabre, l'élève de David, le grand prix de peinture de 1787, fut un de ceux qui, bien loin de partager l'enthousiasme de son maître et de ses compatriotes pour les idées révolutionnaires venant de France, protesta vivement contre elles et vécut même dans la condition d'émigré français en Italie, pendant les années sanglantes de la Révolution ; et Girodet, qui venait de remporter, en 1789, le grand prix de peinture, part, à la fin d'avril 1790, de Paris pour Rome, animé des mêmes sentiments conservateurs, et arrive à Turin le 3 mai 1790.

Gros, lui, était heureusement trop jeune pour avoir des opinions politiques, et, comme les adolescents de son âge, il suivit les opinions royalistes de sa famille, jusqu'au moment où, livré à lui-même, son intérêt, ses goûts et ses inspirations le retiendraient dans la voie précédemment tracée ou le lanceraient dans une route nouvelle.

Antoine était bien loin d'être fortuné; il craignait donc de l'être encore moins avec les idées du jour, qui n'étaient guère favorables aux arts et aux artistes. Il laissa la politique de côté et ne s'occupa que de ses travaux. Mais après son entrevue avec Joséphine et Bonaparte, qui eut lieu en 1796, il devint et resta bonapartiste jusqu'en 1816, époque à laquelle il redevint royaliste comme sa mère et sa femme.

Le 31 décembre 1790, Gros remporte à l'École royale des beaux-arts, dans un concours avec les élèves peintres et

sculpteurs, la première médaille, pour la figure académique qu'il a faite. Gros fut bien heureux d'avoir obtenu cette médaille et de pouvoir, comme le dit poétiquement Girodet, l'offrir à son père et à sa mère :

. . . . L'élève fortuné,
Dont le premier début vient d'être couronné,
Ivre de son talent, ivre de sa victoire,
Désormais prend sa place au temple de Mémoire.
Qu'il se croit grand alors ! Alors qu'il est heureux !
Mais le plus doux bonheur, objet de tous ses vœux,
C'est lorsque du laurier dont sa tête s'ombrage,
Aux pieds de ses parents il dépose l'hommage [1].

Girodet n'eut pas cette bonne fortune quand il remporta son prix de Rome en 1789. Son père et sa mère n'existaient plus, comme il nous l'apprend par ces vers plaintifs :

O vous qui méditiez pour moi tant de bienfaits,
J'espérais, en goûtant ces plaisirs si parfaits,
Vous payer ce tribut de ma vive tendresse,
Et dans vos cœurs, du mien répandre l'allégresse !
En vain je me berçai d'une si douce erreur,
Et je ne pus vous voir heureux de mon bonheur.
Ah ! du moins, abaissant vos regards sur la terre,
Daignez, père adoré, daignez, ma tendre mère,
Sourire à ces lauriers que j'ai su conquérir :
Je ne les désirais que pour vous les offrir [2] !

A mesure que les troubles grandissent en France, pendant l'année 1790, Gros semble encore devenir plus ferme et plus calme ; à mesure que la fièvre révolutionnaire s'empare de toutes les têtes, la tranquillité d'esprit et la perfection du travail de Gros deviennent plus fortes et plus sensibles. Ni la mort du marquis de Favras, prononcée pour donner satisfaction au peuple, qui vocifère et qui déjà commande à la loi ; ni les émotions popu-

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. I, p. 57.
2. Girodet, *Id.*, t. I, p. 57.

laires que cause le décret supprimant les vœux monastiques; ni les troubles de Marseille, de Bordeaux et autres villes, dont les autorités ne peuvent arrêter les actes révolutionnaires; ni le triomphe et la trahison du comte de Mirabeau, criés dans les rues de Paris; ni la suppression des titres de noblesse, des ordres, des livrées et des armoiries; ni la constitution civile du clergé, qui sépare les prêtres en deux camps; ni la fédération nationale du Champ-de-Mars, qui met en mouvement plus de soixante mille citoyens; ni l'insurrection de Nancy, dans laquelle meurt héroïquement le jeune Desilles, officier au régiment du roi; ni le décret de l'Assemblée nationale ordonnant l'émission de 800 millions d'assignats; ni les troubles de Nîmes, dans lesquels beaucoup de personnes perdent la vie, ne font dévier, un seul instant, Gros dans la marche ascendante de ses triomphes d'école, dans le but constant de ses travaux : un avenir glorieux.

Enfin, le 6 août 1791, Gros remporte à l'École royale des beaux-arts, dans un concours avec les élèves peintres et sculpteurs, le prix de la figure peinte, fondé par le célèbre pasteliste Quentin de la Tour, pour le torse qu'il a peint en clair-obscur, et qui lui a réuni tous les suffrages. Voilà, à peu près, ce que nous rapporte M. Delestre. Ne nous en tenons pas à sa version, et donnons les renseignements consignés sur le registre de l'École royale des beaux-arts : La première médaille donnée pour le prix de la figure peinte, fondé par de la Tour, a été remportée par l'élève Ramier; la deuxième médaille a été remportée par l'élève Mottet, et la troisième médaille a été remportée par l'élève Serangelli.

Puis, par surérogation, les mêmes juges-professeurs, MM. Vien, Julien, Belle, Doyen, Durameau, Brenet, Vanloo, Bridan, Gois, Lagrenée, Mouchy, Suvée, Boizot, Lecomte, le chevalier Roslin, Berruier, Voiriot et Wille, donnent, le même jour, une première médaille à Antoine-Jean Gros, peintre; une deuxième médaille

à Narcisse Guérin[1], peintre; et une troisième médaille à Lubin, peintre, pour leurs figures peintes, dans ce même concours. Telle est l'entière vérité.

Après le premier prix du torse remporté, en 1791, par Ramier et par Gros, il y eut encore un prix du torse en 1792 : il fut partagé entre Labadye et Thomassin; mais ce fut le dernier distribué pendant la période révolutionnaire, car les écoles et les académies ayant été supprimées par décret de la Convention nationale, en date du 8 août 1793, et leurs revenus ayant été saisis, il n'y a plus de concours jusqu'au 7 août 1796, époque à laquelle le ministre de l'intérieur, Benezech, autorise les professeurs de l'École des beaux-arts à reprendre ces concours fondés par le comte de Caylus et par Quentin de la Tour, et leur accorde les sommes nécessaires pour remplacer les rentes enlevées à l'Académie. Une commission de vingt-cinq membres est adjointe aux professeurs de l'École pour juger les concours. Cette commission, nommée chaque année, fonctionne jusqu'en 1810. Enfin, le ministre de l'intérieur arrête, en 1833, qu'à l'avenir, les concours faits par l'École royale des beaux-arts de Paris auront lieu séparément pour les peintres et pour les sculpteurs, et qu'il y aura ainsi un prix pour la peinture et un prix pour la sculpture.

Tout en se livrant, avec succès, aux nombreux travaux de l'École des beaux-arts, Gros obtint, grâce à la puissante intervention de Louis David, de prendre part à la collection, commencée en 1789, des portraits, dessinés et gravés, des députés de l'Assemblée nationale, et il eut pour collaborateurs, dans ce travail, MM. Labadye, Moreau, Perrin et Isabey. M. Edmond Taigny raconte, dans sa *Notice sur Isabey*, que c'est grâce à sa blanchisseuse, qui l'a recommandé à un de ses clients, libraire-éditeur, venant d'entreprendre cette collection de portraits,

1. Pierre-Narcisse Guérin.

qu'Isabey a eu la faveur d'être admis au nombre de ses artistes dessinateurs ! Ne nous en étonnons pas cependant, car La Fontaine a dit dans sa fable *Le Lion et le Rat* :

« On a souvent besoin d'un plus petit que soi ; »

et c'est surtout dans les temps de révolution que cet axiome devient plus fréquent et plus vrai, puisque habituellement dans ces moments-là les petits sont à la place des grands.

Gros dessina d'après nature les portraits des soixante-dix députés suivants, dont nous avons relevé les noms, les villes ou contrées qu'ils représentaient dans l'Assemblée, au département des Estampes et dessins de la Bibliothèque nationale de Paris.

M. le marquis de Chennevières dit dans ses *Portraits inédits d'artistes français*, en parlant d'Antoine-Jean Gros : « Son père avait peint, pour vivre dans ces temps malheureux, les portraits de plusieurs membres de l'Assemblée nationale ; il recevait six francs par tête de l'entrepreneur de cette collection. Isabey, lui aussi, avait gagné son pain à ce maigre travail. »

Nous ignorons si le père de Gros a fait des portraits dessinés ou peints de plusieurs membres de l'Assemblée nationale, mais nous savons par Gros lui-même qu'il s'est livré pendant quelque temps à ce travail si modeste et si peu rétribué. Nous craignons donc que M. de Chennevières n'ait confondu, en cette circonstance, Gros le père avec Gros le fils.

Liste des soixante-dix dessins originaux des portraits faits par Gros et qui sont conservés dans cette bibliothèque.

Barnave, député du Dauphiné. — Grellet de Bauregard, député de Guéret. — Malartic (vicomte de), député de la Rochelle. — Bécherel, député de Coutances. — Dellay d'Agier (comte de), député du Dauphiné. — Eudes, député de Caux. — Guillaume, député de Paris. — Lambertye (comte de), député de Poitiers. — Larreyre, député de Tartas. — Le Bois des Guays,

député de Montargis. — Lompré, député d'Amont en Franche-Comté. — Marsane-Fonjuliane (comte de), député de Montélimar. — J. Pétion de Villeneuve, député de Chartres. — Viefville des Essarts (de), député du Vermandois. — Scheppers, député de Lille. — Hell (de), député de Hagueneau. — Schwendt, député de Strasbourg. — Clapiers-Collonques (de), député d'Aix. — Pison, député du Dauphiné. — Davoust (Dom Alexis), député de Rouen. — Lannoy (comte de), député de Lille. — Binot, député de Bretagne. — Devisme, député de Vermandois. — Dumas Gontier, député de Libourne. — Chasset, député du Beaujolais. — Robespierre (Maximilien-Isidore de), député de l'Artois. — Froment (de), député de Langres. — Puisaye (comte de), député du Perche. — Laurendeau, député d'Amiens. — Rousselet, député de Provins. — La Forge (de), député d'Auxerre. — Mevolhon, député de Forcalquier, etc. — Burdelot, député de Coutances. — La Saugerie (Salomon de), député d'Orléans. — Esclans (le chevalier d'), député d'Amont. — Aubry, député de Bar-le-Duc. — Lameth (baron Alexandre de), député de Péronne. — Gros (Bernard), député de Boulogne-sur-Mer (fait trois fois, avec pose différente). — Le Tellier, député de Caen. — Destouff Milet de Mureau, député de Toulon. — Estagniol (comte d'), député de Sedan. — Boulouvard, député d'Arles. — Dupont (Samuel), député de Nemours. — Neuville (Gabriel de), député de Bretagne. — Jac (Jacques), député de Montpellier. — Briault, député du Poitou. — Hardouine de Chalon, député de Castel-Moron-d'Albret. — Rafelis Broves (vicomte de), député de Draguignan. — Afforty, député de Paris. — Cochon de l'Apparent (comte), député du Poitou. — Fouquier d'Héroult, député de Saint-Quentin. — Gauthier des Orcières, député de Bourg-en-Bresse. — Lasnon, député de Caux. — Vernin, député de Moulins. — Murinais (Daubergeon, marquis de), député du Dauphiné. — Enjubault de la Roche, député du Maine. — Bruges (de), député du Gévaudan. — Bailly (Jean-Sylvain), député de Paris. — Gouttes, député de Béziers. — Milscent, député de l'Anjou. — Lesterpt, député de la Basse-Marche. — Hercé (le chevalier de), député du Maine. — Grand de Champroust, député du Dauphiné. — Forest de Masmoury, député du Bas-Limousin. — Sollier, député de Forcalquier et de Sisteron. — Ulry, député de Bar-le-Duc. — Hingant, député de Saint-Brieuc. — Et Faucigny de Lucinge (comte de), député de la Bresse.

Ces soixante-dix dessins sont faits avec beaucoup d'esprit et de finesse. On voit qu'ils ont dû être très ressemblants ; et

cependant Gros ne fut payé, par M. Déjabin, l'éditeur de cette collection, que six francs pour l'exécution de chaque portrait.

Tandis que Gros fait poser devant lui les nouveaux maîtres de la France, et que l'École des beaux-arts retentit de ses victoires académiques, le flot de la Révolution monte toujours, et devient de plus en plus redoutable. Mis un peu au courant de la politique révolutionnaire par les députés qu'il dessine, Gros est saisi d'épouvante pour l'avenir de sa famille, et juge sérieusement, pour la première fois, les grands malheurs dont son pays est menacé et qui se succèdent ainsi : Les députés de l'Assemblée nationale reçoivent au commencement de l'année 1791 le serment des ecclésiastiques qui siègent avec eux ; cette prestation de serment, acceptée par les uns et repoussée par les autres, jette la plus déplorable confusion dans le clergé, qui perd bientôt le respect et la confiance qui lui sont dus ; la suppression des jurandes, des maîtrises et des corporations ouvrières est prononcée ; les tantes du roi, Mesdames de France, effrayées par les événements, quittent Paris pour se rendre à Rome ; elles sont arrêtées à Arnay-le-Duc près Beaune, mais elles sont bientôt remises en liberté. Le peuple de Paris se porte à Vincennes, et démolit les parapets du donjon ; de nombreux jeunes gens vont aux Tuileries pour protéger la vie du roi, déjà menacée, et on les accable d'injures et de coups ; Mirabeau, le grand tribun, le défenseur tantôt de la royauté et tantôt du peuple, meurt, dit-on, empoisonné ; ses funérailles mettent en mouvement tout Paris et ne font que surexciter les passions les plus violentes ; le roi n'a plus d'autorité et n'est plus obéi ; l'effigie du pape est brûlée dans le jardin du Palais-Royal ; Guillotin n'invente pas, mais importe d'Écosse la guillotine, comme s'il avait le pressentiment de sa nécessité, de son grand et funèbre usage. Le roi, qui a voulu fuir de Paris afin de se soustraire à la mort

qui l'attend, est arrêté à Sainte-Menehould et ramené prisonnier dans la capitale; il est suspendu de ses fonctions royales; des rassemblements tumultueux ont lieu au Champ-de-Mars, on fait feu sur ces insurgés : il y a des morts; le mariage civil est seul reconnu. La guerre intestine de la Vendée éclate; les massacres d'Avignon ont lieu et sont horribles; les troubles de Marseille et d'Aix leur succèdent; l'argent manque, et le gouvernement émet, pour le remplacer, des centaines de millions d'assignats. Voilà ce que Gros voit à vingt ans, voilà ce qui trouble et effraye ses idées d'avenir, ce qui l'inquiète vivement pour sa famille et pour son pays.

Cependant Gros fréquente toujours l'École des beaux-arts, et surtout les jours où l'on peint d'après le modèle. Un de ces jours, en 1791, une jeune femme pose pour l'ensemble : elle est bien placée; la figure est gracieuse; son étude lui plaît, et il la termine dans l'atelier de son père. Gros fait de cette jeune femme *une Baigneuse*. Elle est assise au bord d'un cours d'eau; elle y a déjà mis ses pieds, et elle va y plonger aussi son corps, quand un mouvement de crainte et de pudeur lui fait prendre un voile léger pour s'en couvrir. Cette baigneuse est gracieuse, son dessin est pur, et son coloris est plein de charme. Cette brillante étude fut très remarquée par ses professeurs et rapporta de nombreux éloges à l'artiste [1].

Peu de temps après avoir fait cette *Baigneuse*, Gros peint *les Bergers d'Arcadie*, que Poussin a représentés, et dont la composition, au jugement des artistes, des gens de lettres et des philosophes, peut être considérée comme un de ses chefs-d'œuvre. Poussin a placé dans son tableau, de petite dimension de même que celui de Gros, trois bergers et une bergère qui trouvent, dans

1. Ce tableau, haut de 1 mètre 2 centimètres et large de 80 centimètres, a été légué au musée de Besançon par Mme la baronne Gros, dans son testament fait, à Rome, le 5 mars 1841.

un lieu désert, la tombe abandonnée d'un de leurs compatriotes. L'un d'eux, le plus âgé, lit sur la pierre ces mots latins : *Et ego in Arcadiâ* (et moi aussi je fus en Arcadie). A la vue de ce tombeau et à la lecture de cette épitaphe, les bergers et la bergère semblent se livrer à de tristes réflexions sur la brièveté de la vie, sur ses vicissitudes et sur les insondables mystères de la mort.

Gros, tout en restant, dans sa composition, au-dessous de celle de Poussin, a mis dans la sienne un intérêt plus vif, une situation plus saisissante. Son tableau n'a que deux figures : un berger et une bergère; un jeune homme et une jeune femme, placés au milieu d'un agréable paysage, et devant un tombeau où sont inscrits les mêmes mots énigmatiques : *Et ego in Arcadiâ*. Le jeune homme pense, se souvient et regrette; la jeune femme comprend, console et encourage. En peignant ce tableau, Gros a-t-il voulu rendre les sentiments secrets qui occupaient alors son âme, ou a-t-il fait une simple étude de paysage avec figures? Nous sommes pour la première opinion. Gros était presque sans argent, sans espoir de parvenir à la fortune, et, peut-être aussi, sans amour partagé. Paris était donc pour lui l'Arcadie. Le tombeau était à ses yeux le symbole de ses désespérances, et la jeune femme, qui est l'ange consolateur, venait relever son courage abattu et lui promettre la fortune et la gloire.

Gros fait ensuite un petit croquis, sans importance, mais dont nous parlons cependant parce qu'il semble être la réponse à notre pensée exprimée plus haut : peut-être sans amour partagé? Car dans ce croquis Gros est heureux, il a trouvé un cœur : il représente deux amoureux assis sur un tertre, près l'un de l'autre; la femme laisse sa lecture afin d'écouter les doux propos de son amant, mais elle semble par pudeur détourner la tête et regarde ainsi le spectateur.

La tempête révolutionnaire grandit et sévit de plus en plus cruellement. On est dans l'année 1792. Comme d'habitude, et

malgré les événements funestes et sanglants de cette année, Gros part, tous les matins, de la rue Neuve-des-Petits-Champs, se rend à l'atelier de David, encore installé au château du Louvre, ou donne ses leçons particulières, et revient, tous les soirs, dans sa famille, très vivement impressionné de ce qu'il a vu et entendu sur le double parcours de son chemin. Il craint peu, et se fie beaucoup à sa jeunesse, à son air candide et honnête, à sa prudence, et surtout à son carton à dessin, porté sous son bras, qui lui sert de sauf-conduit, et qui fait connaître aux passants, ainsi qu'aux perturbateurs, qu'il se rend au travail et non pas à l'émeute. Dans le cas cependant où l'on voudrait le détourner de ses devoirs, il a sa réponse toute prête : « Citoyen, je suis élève de David, membre de la Convention nationale; je me rends chez lui pour affaire de service. » Il n'eut pas heureusement besoin d'employer son talisman, car cette protection aurait pu, dans certains moments, ne pas lui être favorable. Il sut, seulement et exactement par son père et par sa mère, tous les graves incidents qui se produisaient alors dans Paris; car dans l'atelier de David ou dans ses courses pour ses leçons, il ne parlait à personne, et ne songeait, presque exclusivement, qu'à ses études préparatoires pour le grand prix de Rome.

Rappelons, à ce sujet, que c'est à la demande de Charles Le Brun et sur la proposition de Colbert que Louis XIV fonda à Rome, en 1666, l'Académie de France, destinée aux dernières études des élèves peintres et sculpteurs qui, chaque année, ont remporté à Paris, dans leur art, le premier grand prix; et que c'est de cette Académie que sont sortis beaucoup d'artistes habiles, devenus célèbres, et dont les ouvrages honorent l'école française. Cependant il est juste et vrai de dire aussi que beaucoup de peintres et de sculpteurs, après avoir eu l'avantage d'y être admis, n'ont pas justifié, dans leur carrière, ce qu'on avait droit d'attendre de leur premier talent, tandis que d'autres, qui n'ont

pas remporté le premier grand prix et n'ont pas été envoyés à Rome, ont assez prouvé, comme Gros, par leurs chefs-d'œuvre qu'ils étaient bien dignes d'obtenir ce double honneur.

Une lettre de Girodet, écrite de Rome le 27 mars 1792, nous fait connaître dans quel état de trouble se trouve déjà la ville papale, et nous présage de graves et tristes événements comme à Paris. Cette fois, on s'en prend seulement aux coiffures des élèves peintres et sculpteurs de France; mais ce ne sera bientôt plus aux coiffures, ce sera aux têtes mêmes qu'on en voudra : « Nous avons été inquiétés à Rome. M. Ménageot, notre directeur de l'Académie de France dans cette ville, m'a conseillé de reprendre ma première coiffure : ma queue et la poudre, attendu qu'on a répandu le bruit à Rome que ceux qui portaient les cheveux coupés courts et sans poudre sont tous des Jacobins. Comme les miens sont très courts en ce moment, je ne peux y remettre que de la poudre; mais quand je pourrai avoir ma queue, ce sera pour moi une ancre de salut et une protection. »

Gros, lui, n'est encore heureusement ni suspecté, ni tourmenté à Paris. Il travaille toujours avec la même assiduité. Dans le mois de mai 1792, il fait son premier essai pour le grand prix : son esquisse au crayon est trouvée bonne et acceptée. Peu de jours après, il fait une esquisse peinte pour la première épreuve du deuxième essai ; le lendemain de cette composition, il fait, pour la deuxième épreuve du deuxième essai, un modèle d'après nature; et, dans le courant du mois de juin suivant, ses deux esquisses de la première et de la deuxième épreuve du deuxième essai ayant été trouvées bonnes et acceptées, il est admis à prendre part au concours général. Il entre en loge le 4 juillet, le programme du sujet à traiter lui est remis le même jour, et il ne doit sortir de sa cellule que le 4 octobre suivant.

Gros ne connut donc que par sa famille, comme nous les connaissons aujourd'hui par l'histoire, tous ces faits principaux qui

se sont produits en 1792, et qu'il nous semble utile de rappeler aujourd'hui : On donne, puis on retire au roi Louis XVI une garde constitutionnelle ; le général Dillon est pendu dans la ville de Lille pour n'avoir pas su vaincre l'armée prussienne ; la reine Marie-Antoinette est accusée d'entretenir, dans les Tuileries, un club autrichien conspirant contre la France ; l'argent manque toujours et on le remplace toujours aussi par des émissions d'assignats ; cette fois on en met dans la circulation pour trois cents millions. Jourdan, dit Coupe-têtes, Duprat, Mainvielle et les autres assassins, massacreurs d'Avignon, sont amnistiés de tous leurs forfaits par décret de l'Assemblée législative et ils rentrent dans la ville où ils les ont commis ; tous les prêtres qui n'acceptent pas la constitution civile du clergé sont condamnés à la déportation ; on ordonne par décret de brûler en France toutes les archives et les titres de noblesse ; de violentes attaques ont lieu contre le roi, contre la famille royale et contre la royauté ; la vie de Louis XVI est menacée ; la monarchie française est en péril ; de très nombreuses arrestations sont faites dans Paris.

Vers le 20 juin 1792, c'est-à-dire quatorze jours à peu près avant son entrée en loge pour se livrer au concours secret du grand prix de Rome, Gros sort, le matin, de la maison paternelle et se rend à l'atelier de David. A peine a-t-il fait une vingtaine de pas dans la rue Neuve-des-Petits-Champs, qu'un homme, qui passe près de lui, est frappé d'un coup de poignard et tombe mort à ses pieds. Cet assassinat le pénètre d'horreur et fait sur lui une si profonde et si pénible impression, qu'il se l'est rappelé toute sa vie. Gros s'échappe promptement de la foule accourue sur le lieu du meurtre et continue bien tristement son chemin, déplorant les haines et les vengeances qu'engendrent toujours les bouleversements politiques. Gros n'en fut pas quitte par ce fait avec les tristes émotions que devait lui causer la révo-

lution française. Nous le verrons éprouver deux fois encore des terreurs de ce genre : la première, un mois environ avant la distribution des grands prix, qui eut lieu le 4 octobre suivant, et la seconde, au commencement de janvier 1793, un jour qu'il se trouvait dans le café des *Cruches*.

Une violente attaque populaire a lieu, le 20 juin, contre la famille royale; des bandes de *sans-culottes*, armés de fusils et de piques, partent des faubourgs Saint-Antoine et Saint-Marceau et arrivent en masse place du Carrousel; elles se dirigent sur le château, forcent les consignes, pénètrent dans la salle des Cent-Suisses et y amènent leurs canons : l'effroi est partout ; la menace est au comble ; le roi et la reine sont accablés des insultes les plus grossières; on veut l'*Autrichienne ;* ils croient la tenir, ils veulent la tuer; mais ils ont pris madame Elisabeth pour la reine; elle a encore une fois échappé à leurs mains sanglantes. La municipalité de Paris brise le buste du général La Fayette, et les Jacobins brûlent son effigie dans le jardin du Palais-Royal, après avoir encensé ses victoires et son nom.

« A mesure qu'en juillet 1792 les nouvelles de la Révolution française parviennent à Rome, plus nombreuses et plus graves, les insultes que le peuple romain adresse, chaque jour, aux Français deviennent aussi plus fréquentes et plus hostiles. On les poursuit à coups de pierres, on les menace du couteau, on tente même de les jeter dans le Tibre[1]. »

La patrie, à Paris, est déclarée en danger; des enrôlements volontaires sont reçus par toute la France; une nouvelle et formidable attaque des Tuileries a lieu le 10 août; la vie du roi et de la reine est menacée plus que jamais; un ancien officier supérieur des gardes françaises, Mandat, est arrêté aux Tuileries, et tué d'un coup de pistolet sur les marches de l'hôtel de ville.

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. II, p. 394.

Les Suisses sont massacrés. A l'annonce de ces horribles forfaits tous les ambassadeurs des puissances étrangères quittent la France.

Pendant que Gros est dans sa logette de concours, il apprend, le 28 août, par une personne du dehors, que Danton s'est rendu à la Commune, qu'il a proposé de faire désarmer et arrêter tous les *suspects* et de faire exécuter, dans ce but, à Paris des visites domiciliaires et générales. A cette nouvelle, Gros est saisi d'épouvante : il voit déjà son père et sa mère traînés en prison et, peut-être même, à la guillotine. Il veut sortir de sa cellule, abandonner tout travail et tout espoir au grand prix, pour aller partager avec eux leur triste sort, et pour mourir avec eux, s'ils doivent mourir; mais on le calme, on le raisonne et il cède bientôt aux bons conseils qui lui sont donnés : il reste un des lutteurs du concours. Toutes ces secousses morales et toutes ces vives émotions ont dû singulièrement déranger ses esprits et nuire à la bonne exécution du programme qu'il doit remplir. Le sujet à traiter est : *Éléazar préfère la mort au crime de violer la loi en mangeant des viandes défendues* [1].

De nouvelles arrestations ont lieu dans la capitale ; plusieurs royalistes sont envoyés à l'échafaud ; les 2, 3, 4 et 5 septembre, des massacres ont lieu, en masse, dans les prisons de Paris ; la princesse de Lamballe, l'amie dévouée de la reine, est la première victime de ces égorgeurs ; son cadavre sanglant est traîné dans les rues et sa tête, mise au bout d'une pique, est portée sous les fenêtres du Temple, afin d'exposer aux regards du roi et de sa famille ce hideux et sanglant trophée ; la Convention nationale, qui vient d'être constituée, le 21 septembre 1792, décrète à l'unanimité que la royauté est abolie en

1. Ce même sujet : *Constance d'Éléazar, l'un des princes des scribes et des docteurs de la loi, que le ministre d'Antiochus veut contraindre de sacrifier aux idoles, et qui préfère la mort au crime de manger de la chair défendue,* a été peint et exposé, en 1789, par Jean-Simon Barthélemy, grand prix de Rome en 1767.

France et décide, le lendemain 22 septembre, qu'à partir de ce jour l'ère républicaine commence.

Louis David, qui depuis longtemps déjà s'occupait, au détriment de ses élèves, de politique militante, et s'était ardemment jeté dans la voie révolutionnaire, ne fut cependant, jusqu'aux élections de la Convention nationale, qu'un combattant de troisième ou de quatrième rang sur le champ de bataille des partis; mais quand il est nommé membre de cette assemblée, il se trouve plus grand et plus fier de son titre de député que d'avoir fait, comme peintre : *Bélisaire; le Serment des Horaces; Socrate prenant la ciguë*, ou *J. Brutus venant de condamner à mort ses deux fils.* Il veut se montrer à la tribune et faire parler de lui dans les journaux. Hélas! pour sa réputation artistique et pour son honneur de citoyen, on en parla beaucoup trop.

Le père et la mère de Gros sont bientôt effrayés d'avoir pris pour professeur de leur cher enfant un tel énergumène, et conçoivent le projet de retirer leur fils de cet atelier où un grand nombre de ses condisciples s'occupent plus d'événements et de discussions politiques que de peinture et de dessin. Mais le jeune Gros, qui est alors en loge, informé de l'intention de ses parents, les dissuade de leur résolution, en leur faisant dire, par un tiers qui a leur confiance, qu'il sera toujours sourd aux entraînements de la tribune comme aux discours du député, et qu'il ne verra, qu'il n'entendra de son maître que ses excellentes leçons, que ses bons enseignements de dessin et de peinture, quand il sera rendu à sa liberté ainsi qu'à son atelier du Louvre.

Ses parents le crurent, le laissèrent avec David, et Gros leur tint fidèlement parole en ne s'occupant toujours que de son art et de ses progrès.

Gros se trouvait presque au terme de sa claustration; il

attendait, avec anxiété, mais cependant avec une certaine assurance, la distribution des grands prix. Comme presque tous les élèves qui pouvaient concevoir de justes espérances dans la réussite de leur travail, Gros portait, avec amour, ses regards vers l'Italie, et s'intéressait vivement à la sagesse, à la tranquillité, à la conservation de ces États qu'il espérait prochainement visiter aux frais de la France. Ce fut donc avec une vive douleur que Gros apprit qu'entraînée par les sentiments français, surexcitée par les événements politiques de ses voisins et envahie déjà par les armées de la République, l'Italie avait, depuis quelques jours, ressenti dans plusieurs de ses villes des troubles intérieurs qui faisaient présager de plus vives commotions et de plus grands malheurs pour ce pays des beaux-arts et de la belle nature.

Sans encore quitter Paris, voyons avec Gros, qui s'en occupe maintenant avec tant d'inquiétude pour lui et pour les siens, les événements et les faits principaux qui, tout à la fois, continuent de s'accomplir dans notre malheureuse capitale et qui se produisent aussi dans cette Italie, le but de ses désirs et le souvenir de notre admiration.

Le général Anselme s'empare, le 23 septembre 1792, de la ville de Nice et du fort de Montalban; le 25 septembre, an Ier de la république française, la Convention nationale, qui vient de se former, déclare que la république est une et indivisible; le 30 septembre 1792, la ville de Villefranche est prise par les Français placés sous le commandement du contre-amiral Truguet; « le 3 octobre, les Suisses du pape forment le projet de mettre le feu à l'Académie de France à Rome pour se venger de plusieurs élèves imprudents qui ont semé publiquement leur enthousiasme en faveur des opinions nouvelles et de la révolution qui s'accomplit en France; mais le gouvernement papal, instruit de leurs criminelles intentions, fait arrêter plusieurs de ces

Suisses et empêche ainsi leurs terribles manifestations [1]. »

A la même date, le 3 octobre 1792, Girodet écrit d'Italie : « L'Académie de France à Rome ne tient plus qu'à un fil. M. Ménageot nous a annoncé qu'il n'avait plus de fonds, et nous a payé, peut-être, notre dernier quartier. »

A Paris, les élèves peintres ont terminé leur concours, ils sont sortis des loges et les grands prix de Rome sont donnés le 4 octobre 1792. Ainsi qu'il avait lieu de l'espérer, Gros n'a pas réussi dans le concours : c'est Charles-Paul Landon qui remporte le premier grand prix, et Moreau, nommé déjà premier grand prix d'architecture en 1785, qui remporte cette fois le deuxième grand prix de peinture. La composition de Gros se faisait pourtant remarquer par une belle mise en scène, par des sentiments aussi nobles qu'expressifs, par une harmonieuse et brillante couleur; mais il s'y trouvait aussi quelques incorrections qui déplurent à ses juges et qui les décidèrent à donner à Landon, son concurrent, la palme du vainqueur.

Ce jugement fut-il complètement impartial? Nous sommes disposé à le croire; cependant Landon étant né le 12 octobre 1760, et Gros étant né le 16 mars 1771, Landon avait onze ans de plus que son rival malheureux; le concours n'était pas alors tout à fait égal, car un homme de trente-deux ans a bien plus d'expérience et d'acquit qu'un jeune homme de vingt et un ans. En plus, le parrain de Landon était messire Charles Bernard, comte de Narbonne-Pelet, et sa marraine, dame Pauline-Catherine Colbert, veuve de haut et puissant seigneur Louis du Plessis-Châtillon, marquis dudit lieu, de Nonant et de Saint-Gelais, comte de Châteaumeillant, vicomte de la Motte-Feuilly, baron de Saint-Gouvry, seigneur de Cherveux-la-Bataille, et autres lieux, enfin lieutenant général des armées

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. II, p. 418.

du roi, etc., etc. Peut-être que ses professeurs et juges ont été influencés par ces parrain et marraine si bien titrés, et peut-être aussi, sachant que Gros était l'élève et l'ami de Louis David, leur collègue, qui cependant était l'ennemi de l'Académie royale de peinture « composée, disait-il, pour la plupart d'infâmes réactionnaires », ont-ils oublié à son égard tout sentiment de justice, et puni le pauvre Gros d'être le disciple et le protégé de l'homme qui leur était le plus hostile. Ce que nous venons de dire sur Landon, au sujet de son âge, nous l'attribuons de même à son autre concurrent. Moreau, ayant déjà remporté en 1785 le premier grand prix d'architecture, devait être aussi bien plus âgé que l'élève de David.

Gros ne concourut qu'une seule fois pour le grand prix de Rome. Cette seule tentative ne fut pas, comme on pourrait le croire, dans la crainte de retourner à la lutte et d'être une seconde fois vaincu, mais par cette raison indéniable, ainsi qu'on le verra l'année suivante, que le plus prochain concours pour le grand prix de Rome n'eut lieu qu'en octobre 1793, et que Gros avait déjà quitté la France au commencement du mois de février de cette même année, pour se rendre en Italie, afin de se soustraire aux redoutables conséquences des paroles qui lui furent dites dans un lieu public.

Après avoir remporté des prix à l'École des beaux-arts ; après avoir, plus que tout autre, travaillé les matins, les soirs et une partie des nuits ; après avoir été cité comme le meilleur des élèves, obtenir un si déplorable résultat fut pour Gros un coup de foudre en pleine poitrine, et lui enleva, pour ainsi dire, ses plus chères espérances et la vie. Il faillit en tomber gravement malade ; il en conserva longtemps un profond chagrin, une sombre et poignante tristesse.

Les événements politiques qui grandissent chaque jour et qui assombrissent si fatalement la France, inquiètent de plus

en plus vivement sa famille et ne font que maintenir plus douloureusement encore l'âme de Gros dans le grand deuil de son insuccès.

Le 16 octobre 1793, Merlin de Thionville déclare qu'il regrette de n'avoir pas poignardé le roi Louis XVI, le 10 août, dans la tribune de la Convention, et demande la mise en jugement du roi et de la reine. Une commission est chargée de recevoir les dénonciations contre le monarque déchu; le 22 octobre, des soldats français ayant été assassinés à Oneille, l'armée française, pour se venger de ces meurtres, pille et incendie cette petite ville italienne; Topino-Lebrun fils, élève de David, qui se trouve alors à Florence, annonce dans une lettre adressée, le 31 du même mois, à son illustre maître, membre de la Convention nationale, que Rater et Chinard, l'un élève peintre et l'autre élève sculpteur, ont été arrêtés, dans la nuit du 22 au 23 septembre précédent, comme propagateurs des idées républicaines et comme détenteurs de compositions peintes, de groupes en plâtre, favorables à la république française, et de plusieurs cocardes tricolores; « il se félicite de pouvoir ainsi offrir à son zèle l'occasion d'être encore utile à la patrie, en la faisant respecter au dehors et en sauvant des flammes inquisitoriales deux patriotes français. » A la séance du 11 novembre 1792, des artistes dessinateurs et peintres viennent demander à la Convention nationale de supprimer les académies, et cette demande, appuyée par Louis David, est envoyée au comité d'instruction publique: car depuis 1789, on avait toujours récriminé contre les académies, et surtout contre l'Académie royale de peinture et de sculpture, résidant à Paris; on les considérait alors comme le refuge de toutes les idées rétrogrades en politique, et de toutes les mauvaises doctrines en fait d'art. C'était aussi, depuis longtemps, l'opinion de David.

Cette demande des peintres et des dessinateurs faite, le

11 novembre 1792, à la Convention nationale pour la fermeture des académies n'eut pas tout de suite le résultat qu'en espéraient ses auteurs; mais l'Académie royale de peinture s'émut des plaintes et des projets des artistes novateurs, et vit s'élever, dans son sein, deux partis ardents : l'un pour le maintien de leur institution et l'autre pour sa dissolution immédiate.

David, qui s'était signalé par ses opinions républicaines et par ses idées de bouleversement social, se fit dans l'Académie le chef de la dissolution. Suvée, le peintre royaliste bien connu, devint le chef de la résistance et du maintien de l'Académie. Au moment où il croyait sortir vainqueur de la lutte politique engagée, David fut vaincu par le hasard des circonstances : Ménageot, le directeur de l'Académie de France à Rome, donne sa démission; les académiciens révolutionnaires, voyant se présenter pour eux la possibilité d'être nommés à la place de Ménageot, abandonnent David et passent dans le camp de Suvée, afin de se concilier le gouvernement et d'obtenir par ce fait le succès de leurs espérances; mais le gouvernement, qui a connu leur manœuvre intéressée, se sert de leur vote et nomme Suvée directeur de l'Académie de France à Rome. Louis David, furieux de ce résultat inattendu, se venge de cette élection en signalant, un jour, à l'animadversion de ses collègues de la Convention, l'heureux Suvée comme « un être stupide et méchant ».

Les peintres et les académiciens favorables au renversement de l'Académie, voyant leur espoir trompé, résolvent d'agir révolutionnairement. Afin d'arriver sûrement à leur but, ils appellent à leur secours les artistes peintres et dessinateurs qui s'étaient adressés à la Convention, et s'emparent des salles de l'Académie royale de peinture et de sculpture, aux cris de : A bas l'Académie! A bas la Bastille académique! Ainsi fut supprimée cette Académie fondée par Louis XIV, en 1648,

pour donner surtout à David, le républicain, la direction générale des beaux-arts en France, qu'il eut à peu près sous la république française, mais qu'il ne put jamais obtenir sous le règne de Napoléon Ier.

A la séance de la Convention nationale en date du 21 novembre 1792, David donne lecture à cette assemblée de la lettre de Topino-Lebrun. Sur sa proposition, la Convention décrète que des réclamations seront aussitôt faites auprès du Saint-Siège, pour avoir la mise en liberté de Chinard et de Rater, ces artistes français incarcérés à Rome.

Suscité par David, le député Romme fait à la Convention nationale, le 24 novembre de la même année 1792, un rapport au nom du comité de l'instruction publique sur l'inutilité de la conservation de la place de directeur de l'Académie de France en Italie, propose à la Convention de décréter que cette place sera supprimée, que le régime de l'école sera changé, et que cet établissement sera mis sous la surveillance immédiate de l'agent diplomatique de France à Rome; en effet, le décret de la suppression de cet emploi paraît le lendemain, 25 novembre 1792, dans le *Bulletin des lois*.

Trois jours après, dans la séance du 27 novembre, David demande à la Convention que le ministre des affaires étrangères donne des ordres à l'agent de France près la cour papale pour faire disparaître les monuments de féodalité et d'idolâtrie qui existent dans l'hôtel de l'Académie de France à Rome. « Je demande, dit-il, la destruction du trône et des bustes de Louis XIV et de Louis XV, qui occupent les appartements du premier, et que ces appartements servent d'ateliers aux élèves, etc. » Le député Carra répond à David : « Laissons à Kellermann le soin de faire tomber tous ces monuments de l'orgueil et de la servitude. N'exposons pas ainsi nos jeunes artistes que l'amour des arts a conduits en Italie, au ressentiment d'un prêtre et aux

poignards des sbires. » Ces justes observations sont envoyées au pouvoir exécutif.

Les événements deviennent, chaque jour, si graves et si précipités à Paris et dans les départements, que David n'a pas encore eu le temps de répondre à la lettre qu'il a reçue, le 31 octobre 1792, de Topino-Lebrun et qu'il a lue à la Convention nationale le 21 novembre suivant. Louis David écrit seulement à son élève le 24 décembre; il lui rapporte dans sa lettre tout ce qu'il a fait pour seconder ses vœux; il lui raconte comment le *vertueux* Roland a nommé Suvée à la place de Ménageot; puis David ajoute : « J'ai fait chargé (*sic*) l'agent de France à Rome de faire un auto-da-fé de tous les portraits, figures du roi, princes et princesses, qui se trouvent dans l'Académie de France; de faire abattre le trône, et que les beaux appartements du directeur servent dorénavant aux pensionnair (*sic*) pour en faire des atteliers (*sic*)[1], etc. »

Tel est, en abrégé, le bilan de cette année 1792, dont l'horreur sera cependant encore dépassée par celle de l'année 1793.

Eh bien, malgré toutes ces énormités, toutes ces infamies, toutes ces arrestations, tous ces massacres, Gros eut le courage de rester à Paris avec sa famille, dont la petite fortune s'altérait chaque jour de plus en plus à la suite des dangers publics et de la ruine du crédit français. La situation économique et commerciale était déplorable; l'industrie manquait de bras et de commandes; tout était paralysé par la guerre, par les émeutes et par les crimes politiques ou de droit commun, qui surgissaient à chaque instant; les assignats, qui avaient cours forcé, augmentaient chaque jour de nombre, et diminuaient aussi chaque jour de valeur. La détention de ce papier-monnaie faisait subir des pertes énormes; les commerçants, pour la plupart,

1. Fragment d'une lettre de Louis David publié par M. Etienne Charavay, dans son Catalogue d'autographes, en mai 1875.

suspendaient leurs payements; les agents de change arrêtaient leurs opérations; les banquiers fermaient leurs caisses et se sauvaient presque tous avec l'argent de leurs malheureux clients; tout le monde se ruinait ou était ruiné. Greuze, notre célèbre peintre, qui, tout en vendant à vil prix ses plus beaux tableaux, s'était acquis une certaine fortune, se la vit enlever ainsi par la Révolution. La famille Gros ne fut pas plus que Greuze à l'abri des déprédations des gens de finance. Jean-Antoine Gros qui, depuis plusieurs années, avait placé ses économies chez un banquier de Paris, jusqu'alors estimé, apprit un matin que ce banquier venait de faire faillite et que ses créanciers retireraient peu d'argent des sommes qu'ils avaient placées dans sa maison. Gros père fut si vivement impressionné de ce désastreux événement, qu'il en tomba malade, et que, peu de semaines après, ne pouvant supporter ce nouveau malheur qui le réduisait presque à la misère, il mourut de chagrin, laissant sa femme, son fils et sa fille en proie au plus profond désespoir et ne sachant comment ils pourraient jamais se sortir de cette affreuse situation [1].

Gros, ce bon fils, est très vivement frappé du grand malheur qui leur arrive. Il lui reste heureusement une mère, digne de l'être, et qu'il aime avec une tendresse qui ne s'est jamais démentie. Il s'efforce de consoler sa chère éplorée; il lui promet de ne pas les abandonner, elle et sa sœur, de ne travailler que pour elles, de donner encore des leçons de dessin ou de peinture, de faire des portraits de pacotille, d'oublier, pour elles, tous ses rêves de gloire et d'avenir, de ne plus s'occuper que de leur précaire et triste existence.

Sans avoir égard à toute la douleur dont son âme était

1. M. Villot, ancien secrétaire général des musées, a dit par erreur, dans sa courte notice sur Gros : « Son père étant mort au commencement de la Révolution. » C'est en 1793, qu'il devait dire.

pénétrée, par cette mort si fatale et si inattendue, Gros voulut consacrer, tout d'abord, son talent de peintre à son malheureux père en faisant revivre sur la toile ses traits vénérés. Ce portrait, peint de souvenir, était, affirme-t-on, d'une prodigieuse ressemblance, et prouva que Gros avait autant la mémoire des yeux que la mémoire du cœur. Gros nous disait, un jour, en regardant chez nous le portrait du père du comte de Blossac, que Mme Tripier Le Franc peignait, de souvenir, en ce moment : « J'ai si bien la mémoire des yeux et du cœur, que, malgré les quarante ans qui se sont écoulés depuis la mort de mon père, je le vois aussi parfaitement qu'il y a quarante ans; et je suis certain que je le peindrais, aujourd'hui, aussi ressemblant que je l'ai peint quelques jours après son décès.

Girodet semble avoir fait ces vers en mémoire du portrait de Gros peint par son fils :

> Des amants séparés par toi sont réunis;
> Tu rends le fils au père, et le père à son fils ;
> D'une épouse, un époux plaint le trépas funeste;
> Il n'a pas tout perdu, son image lui reste ;
> Il croit l'avoir encore, encore lui parler;
> De son œil qui se trouble il sent des pleurs couler;
> Il bénit et l'artiste et l'heureuse magie
> Qui rend à ce qu'il pleure une seconde vie [1].

Avant de suivre Gros en Italie, et de parler de ses études, de ses pérégrinations, souvent forcées, de ses joies, de ses tristesses, de ses espérances et de ses regrets, remettons en souvenir les événements qui ont vivement inquiété et terrifié, un mois avant son départ de France, sa vie de famille, ainsi que sa vie d'artiste, et qui ont aussi précédé, sur le sol italien, son arrivée dans ce pays des beaux-arts.

Le 1er janvier 1793, le député Kersaint prononce à la tribune

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. I, p. 48 et 49.

de la Convention nationale un discours véhément contre le gouvernement anglais, propose d'armer trente vaisseaux de ligne et vingt frégates, de construire vingt-cinq vaisseaux de premier rang, de garnir toutes les côtes françaises de soldats et de former un comité de défense nationale : ce comité est décrété, et devient, le 23 mars, le comité de salut public qui épouvanta l'Europe par toutes les atrocités qu'il fit commettre. Le même jour, Brissot et Jean Bon Saint-André, députés à la Convention, demandent la mort du roi Louis XVI ; le 2 janvier, le député Carra demande aussi la mort du roi, après l'avoir flétri par les paroles les plus odieuses ; le 3 janvier, le général Custine dénonce Pache, alors ministre de la guerre ; Barbaroux demande sa mise en jugement et sa condamnation ; Marat dénonce Roland et sa faction ; le même jour, les députés Tallien, Chabot, Ingrand, Audoin et autres demandent l'arrestation du peintre Boze, royaliste, et soulèvent des tempêtes dans l'assemblée ; les députés s'injurient, se traitent d'intrigants, de conspirateurs et d'assassins.

Le 4 janvier, des pétitionnaires, se disant des habitants de Mâcon, se présentent à la Convention et demandent qu'on frappe du glaive révolutionnaire tous les traîtres de la république ; ils demandent aussi que la Convention mette en jugement la reine Marie-Antoinette ; le 5 janvier, la municipalité de Paris se présente à la Convention et déclare qu'une grande fermentation soulève tous les esprits ; le même jour, on annonce à la Convention que tous les citoyens du département de la Haute-Loire sont prêts à marcher sur la capitale, pour combattre les factieux qui veulent opprimer la Convention. Cette nouvelle cause de vifs débats et soulève, de part et d'autre, de violentes apostrophes ; le 6 janvier, le conseil général du Finistère dénonce à la Convention les factieux qui troublent la ville, et signale, entre autres, comme leurs chefs : Robespierre, Chabot, Bazire et

Merlin : dans cette séance, Robespierre est appelé scélérat, bandit, assassin ; le ministre Roland est dénoncé comme traître à la patrie ; cette séance retentit de cris, de menaces et d'injures ; elle effraye tout Paris ; le 7 janvier, deux députés de la Loire dénoncent la Convention à elle-même, et lui reprochent les scènes de scandale qui ont lieu, chaque jour, dans son assemblée ; à la même séance, la Convention prononce la clôture de la discussion sur le jugement de Louis XVI ; le 12 janvier, des mouvements populaires sont excités à Marseille, à Rouen et dans d'autres villes ; ils semblent vouloir convaincre la France que l'appel au peuple doit être un appel à la guerre civile.

Le 14 janvier, on excite et l'on entretient une agitation qui effraye les habitants de Paris. La Commune veut s'emparer de la police de la ville ; elle ordonne la fermeture des théâtres ; la Convention s'indigne de la conduite de la Commune et veut, à son tour, prendre la direction de la police ; la Commune s'y oppose, crie et s'emporte : la Convention la redoutant, lui cède et renonce à son projet ; le même jour, la section des Gravilliers arrête qu'elle et les autres sections de Paris formeront des comités secrets qui recevront toutes les dénonciations qu'on voudra leur faire ; que ces comités lanceront des mandats d'arrêt contre les prévenus, qu'ils les interrogeront et qu'ils les renverront au Comité de sûreté générale de la Convention. On s'occupe très vivement dans le public du jugement de Louis XVI ; à la Convention on déclare, ce même jour, que : Louis Capet, ci-devant roi des Français, est coupable de conspiration contre la liberté, et d'attentat contre la sûreté générale de l'État ; le 16 janvier, le ministre Roland écrit au Comité de sûreté générale que l'effroi des proscriptions qu'on apprête fait fuir de Paris toutes les familles honnêtes, qui, par leur industrie ou leur fortune, pourraient ranimer le commerce de la capitale. Le 18 janvier, Santerre, le chef de la force armée, et plusieurs

autres personnes étrangères à la Convention, viennent se mêler à ses délibérations tumultueuses et y passent une partie de la nuit. Au dehors de cette assemblée des hommes, en uniforme et armés, attendent le résultat des votes; et des femmes, se joignant aux groupes, provoquent par toutes sortes de paroles ardentes les passions politiques du peuple déjà surexcité. Le 19 janvier, il est décrété à la Convention que le roi Louis XVI sera mis à mort dans les vingt-quatre heures : cette lugubre nouvelle se répand aussitôt dans Paris et y jette la terreur; dans la même journée, les défenseurs de la République, des Marseillais et autres citoyens de province, en apprenant la condamnation à mort du roi de France, plantent, en signe de réjouissance, des arbres de liberté sur les places publiques, chantent des airs patriotiques, dansent de gaies farandoles, en formant de longues chaînes de milliers de citoyens qui se tiennent tous par les mains; on y jure l'extermination de tous les rois et de tous les tyrans, et l'on se promet de n'arroser ces arbres que du sang de la tyrannie. Le 20 janvier, le garde du corps Paris tue, chez le restaurateur Février, au Palais-Royal, le député Lepelletier de Saint-Fargeau, comme ayant voté la mort du roi; le meurtrier se sauve et l'assassiné survit douze heures à sa blessure.

Le 21 janvier, les tambours battent et rappellent dans tout Paris; de nombreuses patrouilles circulent dans les rues; la stupeur règne partout. A neuf heures du matin, Louis XVI sort du Temple, son cortège s'avance lentement au milieu de la foule; à dix heures un quart, il arrive sur la place de la Révolution, et quelques instants après il est décapité par la guillotine. Aussitôt on entend des cris de joie et vive la République; des hommes s'embrassent ou dansent devant l'échafaud; d'autres plongent leurs sabres ou leurs mains dans le sang du roi. Le 22 janvier, les habitants de Paris sont de

plus en plus frappés de terreur; le parti de la Montagne renouvelle le Comité de sûreté générale et le remplit des montagnards les plus furieux; un grand nombre de citoyens sont arrêtés; toutes les mesures les plus violentes et les plus contraires à la liberté individuelle sont acclamées; douze individus plus ou moins féroces, plus ou moins fous, sont les maîtres de la République et de la France et disposent entièrement de la sûreté, de la liberté et de la vie des citoyens. Le même jour, la Convention décrète que les funérailles de Michel Lepelletier de Saint-Fargeau seront faites aux frais de la nation; que Louis David, le peintre, et Chénier, le poète, en seront les ordonnateurs et qu'elles auront lieu le 24 janvier dans Paris; le 23 janvier, Roland, le ministre patriote, le vertueux, l'incorruptible Roland, ainsi qu'on le nomme, donne sa démission et se retire dans sa maison; mais c'est bientôt pour fuir et pour se donner la mort le 15 novembre suivant [1].

Le 24 janvier, les funérailles de Lepelletier de Saint-Fargeau ont lieu en grande pompe et au milieu d'une foule immense; mais, par son tumulte et ses vociférations, les obsèques de ce député ressemblent plus à une excitation au massacre des citoyens qu'à une grande cérémonie funèbre, qu'à un grand deuil public; le 26 janvier, la Convention décrète que des commissaires conventionnels seront envoyés à toutes les armées de la France; le 27 janvier, a lieu la fête civique donnée à Paris, en l'honneur de la plantation d'un arbre de la liberté sur la place du Carrousel; le buste de Brutus est porté en triomphe. A la fin de cette solennité, près de dix mille hommes armés cernent, à huit heures du soir, le Palais-Royal, dit Palais-

1. Roland, recherché et fugitif, apprenant, le 15 novembre 1793, que sa fèmme a été jugée et guillotinée le 9 de ce mois à Paris, se frappe, le soir même de cette affreuse nouvelle, d'un coup de dard qu'il a dans sa canne, et tombe mort à Bourg-Caudoin, près de Rouen.

Égalité ; on y arrête plus de six mille citoyens, sous prétexte de trouver parmi eux, dans le jardin et dans les maisons de ce palais, l'assassin de Lepelletier de Saint-Fargeau, qui doit y être encore caché : cette persécution, jusqu'alors inconnue, répand l'alarme dans tout Paris ; le 28 janvier, le Comité des douze fait arrêter des écrivains qui ont osé dévoiler la conduite et l'immoralité des membres de ce Comité, et demande que quiconque aura donné asile à l'assassin de Lepelletier de Saint-Fargeau soit immédiatement mis à mort ; le 29 janvier, deux importantes dénonciations jettent encore l'épouvante dans la capitale : l'une est faite contre Pache, ministre de la guerre, l'autre contre le commissaire ordonnateur Malus, ami du général Dumouriez ; le 30 janvier, la Convention décrète qu'une somme de dix mille livres sera donnée à celui ou à celle qui découvrira, arrêtera ou fera arrêter l'assassin Paris ; enfin, le 31 janvier, chacun se méfie tant l'un de l'autre, qu'on n'ose plus parler, qu'on n'ose plus sortir ; on ne sait plus qui vivra le lendemain : la panique est générale.

Tous ces terribles et sanguinaires événements, toutes ces sinistres folies enfantées par l'esprit révolutionnaire de l'année 1792 et du premier mois de l'année 1793, que nous venons de retracer très succinctement, n'ont point altéré la raison du jeune Gros, et n'ont point amoindri la force d'âme et de volonté qu'il avait promis à ses parents de montrer dans tout le cours de ses études. Toutes ces horreurs ne l'ont pas même une seule fois détourné volontairement de ses devoirs de bon fils, de bon élève et de bon citoyen.

Ainsi, de même que Girodet, Gros n'a pas été entraîné par les passions politiques de ses concitoyens ; il n'a pas été séduit par les trop vives aspirations révolutionnaires de son célèbre professeur. Tout préoccupé de son art et de l'amélioration de l'infortune de sa mère et de sa sœur, il s'est toujours soustrait

à toutes les décevantes séductions de la politique militante. Il se croyait donc à l'abri de tout danger en vivant encore comme il avait vécu jusqu'à ce jour ; mais il avait compté sans l'intervention fatale du hasard et sans la méchanceté habituelle de l'homme.

Parmi les élèves de David, il y avait un nommé François Gérard, depuis notre grand peintre, qui cumulait, avec le titre d'étudiant, celui plus redoutable de membre du tribunal révolutionnaire. M. Miette de Villars dit [1] qu'il avait sollicité et obtenu en 1793, par l'influence de David, ces menaçantes fonctions, afin d'échapper à la levée en masse, et que ses émoluments étaient de douze francs par jour. Cependant on ajoute que Gérard, pour sauvegarder son avenir, ne voulut pas prendre part au jugement de la reine Marie-Antoinette, qu'il se fit malade de la goutte, qu'il resta chez lui et qu'il s'y traînait avec des béquilles.

Quoi qu'il en soit, Gros rencontrait quelquefois Gérard dans un petit café situé rue Saint-Louis-Saint-Honoré, n° 8, où se réunissaient journellement des républicains, des élèves peintres et des vaudevillistes. Dans ce café flamand, on servait aux habitués de la bière de Belgique, c'est-à-dire du lambic et du faro, dans des pots de grès, spécialité de l'établissement, que les élèves peintres avaient changé, dans leur langage critique de rapins, en café des *Cruches*.

Un jour, vers le 25 ou le 26 janvier 1793, François Gérard entra dans ce café de l'air d'un inquisiteur, froid, calme et hautain, s'inspirant sans doute de ses nouvelles fonctions judiciaires. Son arrivée intimida les amis de Gros qui le félicitaient, en ce moment, du témoignage flatteur que David venait de lui donner publiquement à la Convention nationale [2], lorsque Gérard

1. Miette de Villars, *Mémoires sur Louis David*, 1 vol. in-8°.

2. Nous avons accepté ce récit donné par M. Charles Blanc ; mais nous devons déclarer que, malgré nos recherches dans le *Moniteur universel* de 1793, nous n'avons rien trouvé qui se rapportât à cet éloge de Gros par David.

s'avança au milieu du silence glacial que causait sa présence et dit, tout haut et froidement, en s'adressant à son condisciple : « Puisque tu vas émigrer, Gros, tu voudras bien, avant de sortir de France, me rendre les portefeuilles que je t'ai prêtés. » Les mots : *tu vas émigrer*, prononcés ainsi dans un lieu public étaient, à cette époque, une dénonciation suffisante pour vous faire condamner à mort. Aussi Gros, qui n'oublia jamais cette sanglante apostrophe, courut immédiatement se cacher chez un de ses amis, bien persuadé que sa vie était en danger. Ces paroles lui parurent d'autant plus redoutables qu'il avait alors à l'esprit toutes les scènes de violences, de dénonciations, de meurtre, d'assassinats et d'atrocités qui se commirent librement en France pendant ces dernières années.

Louis David, aussitôt informé de la dangereuse interpellation que Gérard venait de prononcer si hautement dans le café flamand, dit des *Cruches*, et reconnaissant toute la gravité qu'elle pouvait avoir pour son cher élève, fit venir Gros au Louvre et lui dit : « Puisque je n'ai plus rien à t'apprendre, pars tout de suite pour l'Italie, si nécessaire au perfectionnement d'un peintre ; va voir Rome et Florence, va étudier leurs sculptures antiques et tous les chefs-d'œuvre de la peinture ; fais tes paquets ; dis adieu à ta bonne mère, et, pendant ce temps, je cours m'occuper de toi. »

La Convention nationale venait de rendre de nombreux décrets sur les voyages et les passeports ; et comme ces décrets étaient d'une extrême sévérité pour ceux qui ne s'y conformeraient pas, surtout pour ceux qui sortaient du territoire français sans en être munis, David courut, avec Antoine Renou, depuis 1790 secrétaire historiographe de l'Académie royale de peinture et de sculpture, pour recueillir les certificats nécessaires à l'obtention d'un passeport à l'étranger, en faveur d'Antoine-Jean Gros, jeune peintre de grand talent, son

élève, allant en Italie, dans le but de se perfectionner dans son art[1].

David réunit ainsi, en peu de jours, six pièces des sections et comités révolutionnaires de Paris, constatant que Gros, grâce au certificat donné par les peintres Jacques-Louis David et Antoine Renou, était autorisé à recevoir un passeport pour se rendre en Italie. Cette pièce lui fut délivrée le 26 janvier 1793.

Dans nos recherches sur Gros, nous n'avons pas trouvé le certificat que David et Renou lui donnèrent pour l'obtention de ce passeport. Nous le regrettons. Cependant nous trouvons, dans le tome IV des *Nouvelles Archives de l'art français*, un certificat délivré par Louis David à son élève Jean-Jacques Karpff, dit Casimir, qui nous fait supposer que celui donné à Gros a été conçu à peu près dans les mêmes termes :

« Citoyen Ministre,

» Je certifie que Jean-Jacques Casimir est mon élève en peinture, qu'il voyage en Italie, pour étudier l'art qu'il a entrepris, qu'il est bon et fervent citoyen attaché aux lois de son pays, et qu'il n'émigre pas. En foi de ce présent certificat, je vous prie de vouloir bien lui faire délivrer un passeport, pour qu'il trouve protection partout où il passera.

» Le but de son voyage est d'aller à Rome, pour se perfectionner dans son art.

» L. DAVID, *peintre et député à la Convention nationale.*

» Ce 20 janvier 1793, l'an II de la République. »

M. le marquis de Chennevières nous apprend, dans son ouvrage intitulé : *Portraits inédits d'artistes français*, que le célèbre

1. Dans son livre : *Gros, sa vie et ses ouvrages*, M. Delestre dit : Renoult; Thénot, dans son article de la *Biographie de Didot*, dit : Regnault; Delacroix, dans son grand article de la *Revue des Deux Mondes*, dit : Regnault; M. Villot, l'ancien secrétaire général des musées, dit : Regnault; enfin M. Etienne Charavay, chargé de la vente des autographes de feu J.-B. Delestre, dit, seul, ce que tous les autres devaient dire : Louis David et Renou.

peintre miniaturiste Jean-Baptiste Isabey a fait un portrait en miniature d'Antoine-Jean Gros, que cette miniature lui a été prêtée par M. Auguste Debay, élève peintre et ami de Gros, à qui sa veuve l'a léguée, et il nous donne une reproduction lithographique faite et exposée par M. Legrip, en 1866, au Musée du Louvre. M. de Chennevières pense que c'est en l'année 1793, un peu avant le départ de Gros pour l'Italie, qu'Isabey a fait cette miniature, d'après son condisciple et jeune ami[1]; c'est aussi notre avis.

Désirant avoir des renseignements plus précis sur la date de ce petit portrait, M. de Chennevières s'est adressé à Mme Max. Wey, fille d'Isabey, dans le but de savoir l'époque certaine où son père avait fait le portrait de Gros. Mme Wey s'est empressée de répondre à ses désirs, en cherchant dans les *Mémoires* inédits de son père; mais elle n'a rien trouvé sur Gros et ce portrait[2].

Dans ce curieux petit portrait, Gros est représenté à mi-corps; la tête est tournée à gauche et vue de trois quarts. Ses yeux sont admirables de faire et d'énergie. Ils semblent voir avec effroi le moment présent ou interroger avec crainte l'avenir qui lui est réservé. Il porte sur la tête un chapeau noir qui, placé en arrière, met en lumière son front et son visage. Tout est parfait. M. Eudoxe Marcille, grand amateur et grand protecteur des arts, a acheté à la vente des tableaux de M. Auguste Debay, qui a eu lieu le 24 mai 1865, ce charmant petit portrait de Gros, et l'a payé la somme de 500 francs, sans les frais. M. Marcille est encore, aujourd'hui, possesseur de cette remarquable miniature.

1. Jean-Baptiste Isabey, étant né à Nancy le 11 avril 1767, avait quatre ans de plus que Gros.

2. M. Delestre, dans son ouvrage sur *Gros, sa vie et ses ouvrages,* ne parle pas de ce portrait exécuté par Isabey. Cependant M. Delestre a dû connaître ce portrait, puisqu'il était chez le baron Gros, et que, dans son testament, Mme la baronne Gros l'a donné à M. Auguste Debay.

Gros partit de Paris le 31 janvier 1793, après avoir reçu, en cachette, les embrassements de sa mère et de sa sœur, dans la crainte que le public ne pensât que ces adieux étaient faits par un fils qui, sans permission, voulait émigrer et se soustraire ainsi aux bienfaits de la République française.

C'est donc après avoir vu s'accomplir pendant le mois de janvier 1793 toutes sortes d'horreurs, de terribles et sanglantes tragédies, que Gros quitte sa mère, sa sœur et ses amis, plein d'épouvante pour eux, et bercé de peu d'espérance pour lui-même ; car il ne trouvera point, là où il va, le bonheur que lui promet le poète :

L'artiste, épouvanté, voit-il les factions
Déchirer son pays par leurs convulsions,
Il fuit et cherche au loin une terre tranquille ;
Mais, au lieu d'exhaler une plainte inutile,
Il travaille, et bientôt succèdent dans son cœur,
Au vif chagrin l'espoir, à l'espoir le bonheur.
A l'aide du travail, son âme indépendante,
Secouant du malheur la chaîne humiliante,
Sans faste, sans hauteur, mais non pas sans fierté,
Lui fait reconquérir sa chère liberté [1].

En effet Gros a fui la France, déchirée par les factions politiques, et il ne va trouver, en Italie, que révoltes, que révolutions et que guerres, dans les diverses contrées qu'il doit visiter. Aussi Eugène Delacroix nous dit avec une triste vérité : « Les événements terribles qui agitent la France et l'Europe auront une influence fâcheuse sur l'existence de ce jeune artiste ! »

L'Italie, dès le commencement de la révolution française, se ressentit plus vivement que les autres pays de son influence destructive et dominatrice. Elle s'oppose, d'abord par des mesures préventives aux secrètes menées, puis aux agissements

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. I, p. 193.

ostensibles des révolutionnaires; le roi de Sardaigne se réunit même à la coalition de Pilnitz contre la France, et M. de Sémonville, ambassadeur français à Turin, reçoit l'ordre de sortir du royaume. Mais rien ne peut arrêter la Révolution dans sa marche. L'amour des peuples pour les idées nouvelles, et les promesses d'un avenir meilleur pour leur existence matérielle, pour leurs droits politiques, pour leur liberté individuelle, paralysent promptement la conduite conservatrice de tous ces petits États, et, comme nous allons le voir, permettent à la Révolution de pénétrer sur leur territoire et d'y semer la discorde et la guerre.

A Rome, que Gros ambitionne tant de voir et qu'il ne verra qu'en mars 1797 à cause de tous les événements, la populace, en ce moment papale, réactionnaire, et se tenant au courant de tout ce qui se passe en Italie, apprend que le 11 janvier 1793, la ville de Nice, ainsi que la principauté de Monaco, a sollicité sa réunion à la République et que les troupes françaises s'avancent, chaque jour, plus victorieusement dans la Péninsule. A ces nouvelles, elle devient furieuse contre les Français et se prépare à leur faire un mauvais parti.

Presque en même temps, M. Husson de Basseville, secrétaire de l'ambassade de France à Naples, est envoyé dans la ville romaine pour y protéger la vie et les intérêts des habitants français. Sa conduite réservée et conciliante commence à calmer les esprits exaspérés; mais au moment où il obtient cet heureux résultat, un nommé Flotte, envoyé exprès par la Convention nationale, arrive de Paris à la légation de France, porteur des ordres les plus violents, avec injonction de faire enlever, immédiatement et publiquement, à l'Académie et à la légation française, les emblèmes de la royauté, de les remplacer par les armoiries républicaines, et d'obliger tous les résidents français à porter ostensiblement la cocarde tricolore. Ces ordres sont impératifs; il n'y a pas à les discuter.

M. Husson de Basseville, quoique à regret, car il prévoit de funestes complications, se rend, le 13 janvier 1793, dans la voiture de la légation, avec les armes de France effacées, à l'Académie des pensionnaires français, afin de les inviter à s'éloigner immédiatement de Rome et à se retirer à Naples, en attendant des jours meilleurs. Le peuple, qui, selon son habitude, se promène le dimanche sur le Corso, s'aperçoit que la voiture de la légation de France n'a plus ses armoiries, et que M. Husson de Basseville, son cocher et ses domestiques portent à leurs chapeaux la cocarde tricolore. Alors il entre en colère, poursuit la voiture diplomatique à coups de pierres, et menace M. Husson de Basseville de ses poignards et de ses couteaux. Le cocher, voyant le péril que court son maître, fouette vivement ses chevaux et retourne à l'hôtel de la légation. Rentré dans son appartement, M. Husson de Basseville se croit sauvé; mais, au moment où il écrit pour donner des ordres et pour demander des secours au gouvernement du pape, un barbier romain entre dans son cabinet, se précipite sur lui, et lui coupe la gorge avec son rasoir.

Pendant ce temps, le peuple s'est divisé en trois bandes : l'une est allée piller et mettre le feu à l'Académie de France. Girodet, qui est resté un des derniers dans cette Académie et qui termine en ce moment un des écussons de la République française, destiné à remplacer l'écusson royal aux trois fleurs de lis, n'a que le temps de se travestir, de descendre rapidement l'escalier de l'Académie, et de se confondre, une minute, avec les assaillants, puis de se sauver, par la ville, chez un de ses modèles, et de sortir, heureusement, grâce à ce brave homme, des murs de la ville; l'autre bande s'est portée dans le quartier des Juifs et l'a incendié; enfin, la troisième s'est rendue à la légation de France et l'a brûlée, après l'avoir entièrement dévastée.

Nous trouvons la confirmation de ces faits dans une lettre de

Girodet, écrite en janvier 1793, de Florence, où il s'est réfugié : « ... J'ai appris tout ce qui s'est passé à Rome, après mon départ pour Florence. Basseville, le représentant de la République française, a été tué ; son secrétaire dangereusement blessé, ainsi qu'un domestique de l'Académie ; deux Français ont été massacrés à la place Colonna ; le quartier des Juifs a été brûlé ; la porte de France et la maison du banquier Torlonia ont été assaillies à coups de pierres, etc. »

Le 18 février 1793, les étudiants de l'université de Padoue plantent un arbre de la liberté dans cette ville ; le 20 février de la même année, le Pape fait afficher à Rome une proclamation contre la République française, et le même jour, un nommé Faure, agent de M. Husson de Basseville, vient rendre un nouveau compte de cet affreux événement à la Convention nationale ; il attribue cet assassinat à la cour de Rome, et il affirme que tous les jeunes artistes français qui se trouvent dans la ville papale, ou qui voyagent en Italie pour leur instruction, sont exposés, en ce moment, à toutes sortes d'avanies et de persécutions.

Par décret du 8 avril 1793, rendu sur la proposition de Louis David, député et peintre, et du citoyen Grégoire, évêque constitutionnel, la Convention nationale supprime toutes les Académies existant en France et à Rome, et ordonne la saisie de tous leurs revenus. Le 25 juillet 1793, le gouvernement de Milan fait arrêter M. de Sémonville, ambassadeur de France, se rendant à Constantinople ; et M. Maret, ministre plénipotentiaire envoyé près la cour de Naples. Cependant, par un autre décret du 30 octobre 1793, la Convention institue un jury de cinquante membres ridicules, qui s'intitule : *Club révolutionnaire des arts.* Enfin, de Naples, 3 novembre 1793, Girodet nous apprend encore que « la Toscane s'est déclarée, depuis plusieurs jours, pour la République, et que l'on assure que Gênes est sur le point d'imiter son exemple ».

Alors on ne voyageait pas avec la rapidité que l'on met aujourd'hui pour se rendre à la frontière. Gros emploie près de vingt jours pour aller de Paris en Provence. Il est à Nîmes le 21 février, et il écrit à sa mère qu'il est arrivé sans accidents et sans entraves. Ayant aussi appris dans cette ville que l'Italie est bouleversée par les idées nouvelles,par les graves événements qui viennent d'avoir lieu à Paris et dont le contre-coup se fait, surtout, ressentir à Rome, Gros prend la résolution de différer un peu son entrée en Italie. De Nîmes il va à Montpellier, de Montpellier à Cette, et de Cette il revient à Montpellier, repasse à Nîmes, et de Nîmes se dirige sur Marseille. Pendant son séjour à Nîmes, Gros fait la connaissance d'un riche banquier, de passage dans cette ville, et qui demeure à Gênes. Il dessine son portrait, sur la recommandation d'un voyageur qui a fait route avec lui et qu'il vient de représenter au crayon noir. Ce riche banquier est M. Meuricoffre dont nous aurons souvent à louer sa bienveillance pour les artistes français, et, surtout, sa bonne amitié, son affection même, envers Gros, pendant tout le temps qu'il séjourna en Italie.

Ayant quelques affaires à terminer et ne pouvant partir avec ce jeune peintre, il lui donne une lettre d'introduction et de recommandation auprès de Mme Meuricoffre, sa femme. Gros le remercie vivement, prend congé de son nouveau protecteur et se dirige vers Cette. A peine est-il arrivé dans cette ville, qu'il apprend que la Convention nationale a rendu, le mardi 19 février 1793, un décret qui prescrit que tous les citoyens français âgés de dix-huit ans à quarante ans accomplis, non mariés, ou veufs sans enfants, sont en état de réquisition permanente jusqu'à l'époque du complément du recrutement effectif de trois cent mille hommes de la nouvelle levée qui vient d'être décrétée; que le Conseil exécutif et, subsidiairement, les généraux des armées de la République pourront requérir lesdits citoyens, les géné-

raux en rendant compte au Conseil exécutif et le Conseil exécutif à la Convention, du nombre de ceux qui auraient été requis, etc.

Neuf jours après, le 28 février 1793, la Convention rend ce nouveau décret :

« Tout citoyen absent de son domicile, non muni de passeport postérieur au mois d'août dernier, et qui se trouve actuellement dans des villes, chefs-lieux de départements, de districts ou de tribunaux, sera tenu de se présenter dans les vingt-quatre heures qui suivront la proclamation de la loi, devant l'officier civil pour faire prendre son signalement, y déclarer son nom, son âge, sa profession et sa demeure. »

Quoique Gros crût avoir son passeport bien en règle, il se présenta devant l'officier civil de Cette, afin de le lui produire, de lui donner son signalement, sa profession, son nom, ses prénoms, son âge et sa demeure, ainsi que le prescrivait le nouveau décret. L'autorité trouva quelques irrégularités dans ses pièces et l'engagea à les renvoyer à Paris ; mais Gros, n'ayant aucun travail à faire dans la ville de Cette, résolut d'éluder le décret, de s'embarquer sur un vaisseau marchand qui se trouvait dans le port et qui allait partir pour Gênes. Gros réunit immédiatement son petit bagage, se présente au capitaine de ce vaisseau et lui exhibe ses papiers ; le capitaine les examine avec attention, fait remarquer à son jeune voyageur que plusieurs de ses papiers n'ont pas le visa des ambassades et qu'il ne peut le laisser embarquer sans qu'il soit complètement en règle. Gros fut donc obligé de se conformer aux conseils de l'un et à la décision de l'autre ; il adressa ses papiers à sa mère et la chargea de les faire régulariser. Les vivres étant très chers à Cette, et les travaux ne venant pas le dédommager de cette cherté, Gros se décide à aller à Montpellier, en attendant le retour de ses pièces régularisées. A peine est-il dans cette ville, qu'il a le bonheur d'y rencon-

trer le célèbre sculpteur Augustin Pajou, qu'il avait vu plusieurs fois chez son père, chez Mme Vigée Le Brun, et chez Louis David. Pajou, né à Paris le 19 septembre 1730, avait donc alors soixante-trois ans. Il avait remporté, en 1748, à l'âge de dix-huit ans, le premier grand prix de Rome; il avait séjourné comme pensionnaire à l'Académie de France pendant ses quatre années d'étude, puis il était resté en Italie jusqu'en 1759, époque à laquelle il revint à Paris pour être nommé, le 16 janvier 1760, membre de l'Académie royale de peinture, etc. Gros ne pouvait donc faire une meilleure rencontre: Pajou le connaissait, il avait vu Rome et l'Italie; il avait beaucoup de talent, de belles connaissances et beaucoup de crédit à Montpellier. Il employa tout de suite ce crédit pour servir son jeune ami, son protégé par hasard. Il présenta Gros à l'Académie royale de peinture de cette ville. Son recommandé fut reçu à bras ouverts par tous ses membres; on lui fit faire deux portraits qui lui furent payés, par avance, 630 francs.

Gros n'avait pas encore terminé ses travaux, quand il reçut de Paris, le 27 mars 1793, ses papiers revus et corrigés. Il s'empressa de finir ses deux portraits, et dès qu'il en eut fait la livraison à ses clients, il partit pour Nîmes, où il ne resta qu'un jour, ayant l'intention bien arrêtée d'aller cette fois directement à Marseille.

Gros arriva sans aucun empêchement dans cette ville révolutionnaire, qui se faisait remarquer, alors, par ses entraînements séditieux, et que Rouget de l'Isle a illustrée par son ode et son chant républicains.

Gros fut un peu retenu à Marseille par le désir de visiter cette grande ville maritime de la France, d'admirer ses belles collections de tableaux, les magnifiques cabinets de curiosités de ses richissimes commerçants, et, beaucoup aussi, par le mauvais temps qui maintenait les vaisseaux dans le port.

Après bien des remises de départ, Gros, enfin, s'embarqua sur un navire génois ; mais ce bâtiment ayant de nombreuses marchandises à décharger à Nice, il le quitta pour monter sur une felouque en partance pour Gênes. A peine Gros fut-il sorti du port de Nice avec son petit navire, que la mer devint mauvaise, que la felouque et ses passagers furent obligés de rentrer dans le port de Lympia. Le beau temps reparut bientôt, et permit à son léger véhicule de reprendre la mer. Gros se félicitait de son nouveau départ, et se croyait bien certain cette fois d'arriver, sans faire escale, jusqu'à sa destination désirée, lorsque, à environ une lieue, dans les eaux d'Oneille, la felouque reçut l'injonction d'atterrir, de la part des autorités italiennes, pour soumettre son bâtiment à la visite des agents de la douane, les Français et les marchandises françaises étant, à cette heure, impitoyablement retenus. Cependant, grâce à ses papiers qui étaient tous en règle, Gros put, après quelques explications données et quelques débats soutenus en mauvais italien, continuer sans encombre sa route jusqu'à Gênes.

Si le voyage sur mer, que Gros fit de Marseille à Gênes, lui donna le temps de réfléchir sur les affreux dangers qu'il venait d'éviter, en sortant ainsi précipitamment de la frontière de France, il eut aussi le temps de se rappeler qu'il n'allait pas, en arrivant en Italie, dans un pays jouissant, alors, des bienfaits de la paix, du calme de l'esprit et du corps si nécessaires à l'étude des beaux-arts.

Ce fut le 30 floréal an Ier de la République (19 mai 1793), jour de la Pentecôte, qu'il mit le pied sur le vieux môle, dans le vaste port de l'ancienne république génoise.

A son arrivée en Italie, Gros avait près de vingt-deux ans. Sa taille était haute, sa figure était belle, ses yeux étaient expressifs, son regard était intelligent, bon, aimable et gracieux. Il avait plus encore pour se faire remarquer : il avait l'attrait

que lui donnait déjà son talent de peintre, envoyé dans le pays des arts par Louis David, son maître.

M. Charles Blanc, dont l'esprit est, quelquefois, des plus inventifs, nous raconte ainsi l'arrivée de Gros dans la ville de Gênes. Nous ignorons et nous ne voulons pas savoir le nom de la personne qui lui a fait part de ces intéressants détails; mais ils ont à nos yeux un certain défaut : c'est d'être tout simplement un aimable et gracieux mensonge.

« Arrivé à Gênes, Gros se souvint qu'il avait une lettre de recommandation pour Mme Merikoff. Le hasard voulut qu'il se présenta chez cette princesse le matin même du jour où elle se disposait à donner un magnifique bal. En voyant ce beau jeune homme, au visage brillant de jeunesse, aux traits distingués, Mme Merikoff fut frappée de l'effet que pourrait produire son apparition inattendue au milieu des travestissements de la soirée. « De grâce, Monsieur, lui dit-elle, ne vous montrez pas dans la ville, d'ici à ce soir. Je vous invite à mon bal, et nous intriguerons fort notre monde. » Le soir, Gros prit un déguisement de prince turc, qui lui allait à merveille : on s'empressa autour de lui; on demanda son nom ; tous les regards le suivirent; il eut les honneurs de la soirée.[1] »

Si Gros n'intrigua pas, sous un costume de prince turc, les nombreux invités *de Mme la princesse Merikoff*, nous verrons plus tard que Gros, à un grand bal costumé, donné chez Mme Vigée Le Brun, fut intrigué et trompé par un neveu de la célèbre artiste, déguisé en riche marchand turc, et l'aimable vengeance que Gros voulut en tirer.

L'arrivée de Gros à Gênes se passa tout autrement et beaucoup plus simplement que nous le rapporte M. Charles Blanc.

1. Charles Blanc, *Histoire des peintres au dix-neuvième siècle*, p. 320; 1 vol. in-8°, (le seul paru); et *Histoire des peintres de toutes les écoles, etc.*, petit in-folio : *École française :* Antoine-Jean Gros, p. 3.

Il se rendit aussitôt chez Mme Meuricoffre avec la lettre d'introduction que lui avait remise son mari et il y fut reçu à merveille. Mme Meuricoffre lui annonça le tout prochain retour de son époux, et invita Gros à dîner chez elle pour le jour de l'arrivée de son nouvel ami.

Nous dirons tout de suite ce qu'était Mme Meuricoffre, son origine, sa réputation, et nous raconterons les mérites de cette femme illustre qui, de même que son mari, fut si bonne, si bienveillante et si dévouée pour les artistes français, pour Girodet, pour Gros, pour Géricault, pour Léopold Robert, et qui sut aimer et cultiver l'art du dessin, comme si elle y avait consacré toute sa vie.

M. Jean-Georges Meuricoffre était originaire de Suisse. Son véritable nom de famille était Morikofer. Il vint de bonne heure s'établir à Naples. L'écriture de son nom s'altéra bientôt peu à peu, et se francisa en Meuricoffre. Lorsque la révolution française éclata en 1789, le gouvernement napolitain, ne voulant pas s'exposer à l'invasion et aux ravages dont elle menaçait l'Europe, n'eut d'autre pensée que de s'en garantir, en cherchant les moyens de se préserver lui-même du péril qui pouvait l'atteindre et ruiner son existence. Il résolut, tout d'abord, d'expulser de son territoire les Français et les autres étrangers qui étaient venus s'y établir, et qu'il pouvait se croire hostiles. M. Meuricoffre, en sa qualité de Suisse, fut compris dans cette rigoureuse mesure, et reçut l'ordre, ainsi que tous les autres étrangers, de quitter immédiatement le royaume de Naples. Il fut s'installer à Gênes, et naturellement il y transporta aussi sa maison de commerce[1]. A Naples, M. Meuricoffre avait souvent vu et entendu la très célèbre cantatrice Celeste Coltellini, alors connue dans toute l'Italie par sa moralité, sa grâce, sa beauté,

1. Une lettre de M. Jean-Georges Meuricoffre, conservée dans sa famille, prouve qu'il demeurait à Gênes en 1790.

son esprit et sa voix enchanteresse; il s'était fait admettre dans sa famille où étaient reçus tous les personnages les plus distingués de Naples, et peu de temps après il demanda M[lle] Celeste Coltellini en mariage. Il fut agréé par le père et par la fille, et l'emporta sur de nombreux compétiteurs. Le mariage devait se faire à Naples; mais, en conséquence de l'expulsion prononcée par le gouvernement contre M. Meuricoffre, ce mariage fut reculé de quelques mois, et il fut célébré à Gênes, au commencement de l'année 1791.

Celeste Coltellini est née à Florence vers 1764. Son père, Marco Coltellini, était originaire de Toscane, et y jouissait d'une certaine réputation littéraire. Il était poète césaréen, *poeta cesareo*, comme on disait à Naples, c'est-à-dire poète pensionné par l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche. Marco avait une nombreuse famille, composée de plusieurs fils et de trois filles, toutes sages, toutes très belles et remarquablement bien douées pour les beaux-arts. L'une d'elles, Annetta Coltellini, suivit aussi la carrière dramatique et lyrique, et se fit souvent entendre et applaudir, même à côté de sa sœur, l'illustre Celeste Coltellini. Marco avait quelque fortune, et la pension que lui faisait Marie-Thérèse suffisait largement à l'éducation de ses enfants. Comme ses frères et sœurs, Celeste Coltellini fut brillamment instruite par des maîtres du premier ordre, mais elle sut encore mieux profiter que ses frères et sœurs de tous les enseignements qui lui furent donnés. Elle acquit, en peu d'années, une supériorité incontestable dans la carrière qu'elle voulait parcourir. Celeste Coltellini débuta à Naples en 1781; elle avait alors dix-sept ans. Son jeune talent laissait déjà voir, dans un avenir prochain, un splendide épanouissement. L'empereur Joseph II d'Allemagne la fit engager pour le théâtre italien de la cour de Vienne. Pendant son premier séjour dans cette capitale, Celeste Coltellini chanta avec un très grand succès dans l'opéra intitulé :

la Villanella rapita (la Villageoise enlevée). Elle y fut ravissante d'esprit et de grâce. Chargée de sonnets élogieux et de nombreuses couronnes, Celeste Coltellini retourna à Naples au commencement de 1786. Elle eut le bonheur d'y voir Paësiello, qui, depuis deux ans, était revenu de Saint-Pétersbourg. Celeste Coltellini lui fut présentée et devint bientôt l'idole du célèbre compositeur, comme elle le fut toujours du public italien. Elle fit, avec sa sœur Annetta, sa rentrée au théâtre de Naples dans l'opéra de Paësiello : *le Gare generose, o gli Schiavi per amore* (les Généreux Débats, ou les Esclaves par amour). Paësiello, ayant compris le talent plein de brio et de grâce touchante de Celeste Coltellini, écrivit successivement, pour cette charmante artiste, trois opéras qui élevèrent autant la réputation du gràcieux compositeur qu'ils grandirent la renommée de sa brillante interprète. Ces trois opéras sont : *la Cuffiara* (la Gourmande), *la Molinara* (la Meunière), et *Nina pazza per amore* (Nina, la folle par amour). On rapporte que Celeste Coltellini fut si pathétique dans l'adorable romance *Il mio bene quando verrà* (Quand reviendra mon bien-aimé)? que les plus grandes dames de la cour, pleurant à chaudes larmes, se mirent à lui crier à travers les sanglots qui étouffaient leur voix : *Si, si verrà il tuo Lindoro* (Oui, oui, ton Lindor reviendra). Après cet immense succès obtenu à Naples, Celeste Coltellini retourna à Vienne, et elle y arriva dans l'automne de l'année 1787. Elle se fit entendre encore plusieurs années dans l'opéra nouveau : *la Cosa rara* (la Chose rare), et dans d'autres pièces en vogue; mais l'empereur Joseph II étant mort le 20 février 1790, la cour ayant pris le deuil et le théâtre ayant été fermé, Celeste Coltellini quitta Vienne presque immédiatement et rentra à Naples, le 25 février, où elle chanta jusqu'à la fin de cette année. Cependant, bien que ses succès allassent toujours en croissant, elle abandonna tout à fait la scène lyrique, au commencement de

l'année 1791, pour se marier avec M. Jean-Georges Meuricoffre, le riche banquier, qui demeurait alors à Gênes.

Voici le jugement que notre savant critique Scudo a porté sur Celeste Coltellini : « Elle possédait une voix juste, pure, d'un timbre moelleux et d'une égalité parfaite. Cette voix semblait avoir été faite exprès pour exprimer les sentiments délicats et les nuances modérées de la passion. Elle était vive, spirituelle, intelligente et pleine d'enjouement. Aussi saisissait-elle promptement et habilement le côté pittoresque des rôles qu'on lui confiait, et leur donnait-elle toujours une physionomie gracieuse et vraie. Sa taille était élégante et bien proportionnée ; ses yeux étaient pétillants d'esprit ; son charmant visage s'épanouissait au moindre mot, et laissait apercevoir, sous les rayons de la gaieté, une émotion tendre et prête à déborder. Son talent exquis a excité la juste admiration de tous ses contemporains. Son biographe Ferrari appelle Celeste Coltellini un bijou, une perle de haut prix, et ajoute que si elle était charmante dans *la Molinara* (la Meunière) et dans tous les rôles qu'elle a interprétés, elle fut si bonne dans la *Nina*, que ses auditeurs, pour mieux l'entendre encore, osaient à peine respirer. Le célèbre Lablache la considérait comme la cantatrice la plus parfaite qu'il ait rencontrée dans sa vie ; et Paësiello la regarda toujours comme sa cantatrice favorite, comme la muse de son génie. »

Remplie d'admirateurs de la femme honnête et spirituelle, de la cantatrice d'un si grand talent, sa maison fut aussi le rendez-vous de la meilleure société de Naples et de Gênes : de musiciens célèbres, de littérateurs distingués, d'artistes illustres, et de femmes d'esprit.

M. Jean-Georges Meuricoffre est mort en 1809, et Mme Meuricoffre, née Celeste Coltellini, est décédée en 1828.

M. et Mme Jean-Georges Meuricoffre eurent de leur heureux mariage plusieurs fils : l'un d'eux, M. Achille Meuricoffre, a suc-

cédé à son père dans sa profession de banquier à Naples, et y a exercé, en même temps, les fonctions d'agent de la Confédération suisse de 1818 à 1840, époque de son décès. M. Achille Meuricoffre a laissé deux fils : M. Tell Meuricoffre, qui exerce, aujourd'hui, à Naples, comme son père et son grand-père, la profession de banquier et qui remplit en même temps les fonctions de consul général de la Hollande ; et M. Oscar Meuricoffre, associé de la maison de son frère, est consul général de la Confédération suisse.

Gros parcourt la ville de Gênes qui est toute en amphithéâtre et dont la petite ville de Porto-Maurizio lui a donné un avant-goût par ses maisons élevées aussi en gradins, les unes au-dessus des autres. Il voit ses plus belles rues ; il admire le palais ducal, l'ancienne résidence des doges, le palais Durazzo, le palais Doria, les curieuses églises de San-Lorenzo[1], la cathédrale, toute revêtue de marbre noir et blanc, l'Annunziata, l'Assunzione, Sant'Ambrosio, Santa-Maria di Carignano, San-Stefano, etc., remplies de magnifiques tableaux des plus grands maîtres, et toutes ouvertes ce jour-là, en considération de la solennité de la Pentecôte. Remis des fatigues de son voyage, et satisfait de ses excursions préliminaires dans cette ville, Gros s'occupa de chercher du travail et de voir, dans ce but, quelques amateurs de peinture ; ce fut en vain : on ne lui fit aucune commande. Gros dîna plusieurs fois chez M. Meuricoffre ; mais voyant qu'il n'avait rien à espérer dans cette ville de grand commerce et paraissant peu s'intéresser aux beaux-arts, il refit sa malle, remercia ses hôtes, et partit pour Florence, la ville des fleurs, des arts et des Médicis, où se trouvaient alors plusieurs pensionnaires de l'Académie de France à Rome, que les événements politiques du 13 janvier 1793 avaient fait fuir, et qui

1. Saint-Laurent, l'Annonciation, l'Assomption, Saint-Ambroise, Sainte-Marie de Carignan, Saint-Étienne, etc.

étaient venus demander l'hospitalité, comme artistes et comme ennemis des révolutions, à cette ville encore soumise à ses anciens princes.

Gros, qui était alors dans une assez grande pénurie, et qui espérait, en arrivant à Florence, trouver, par quelques travaux de peinture, le moyen de gagner immédiatement un peu d'argent pour vivre, perdit tout espoir, quand il vit la plupart de ses camarades installés dans cette ville et livrés à la confection de tableaux que de riches seigneurs leur avaient commandés, dans le but de les tirer de la gêne où venait de les plonger la révolution française. Il écrivit à sa mère, lui fit connaître sa triste position, et lui demanda l'envoi de quelques secours; mais sentant bientôt qu'un séjour plus prolongé à Florence ne lui serait d'aucune utilité et ne ferait même qu'aggraver sa situation présente, il résolut, sans attendre la réponse de sa mère, de retourner en France, et d'emprunter une petite somme pour se rendre à Gênes et de Gênes à Marseille. Son modique emprunt fait, il se mit en route. Arrivé dans la ville ligurienne, M. et Mme Meuricoffre, émus de sa triste situation, lui prêtèrent quelque argent, mais ils l'exhortèrent vivement à retourner à Florence, l'engageant beaucoup à ne pas ainsi désespérer de l'avenir. Gros, après quelques hésitations, suivit leurs conseils, reçut quelques lettres de recommandation, et, quelques jours après son départ, il rentrait dans l'ancienne ville des Guelfes et des Gibelins, qui, cette fois, devait lui être plus favorable.

Gros écrit la lettre ci-dessous au directeur des galeries de Florence, le 21 juillet 1793 :

« Monsieur,

» Antoine-Jean Gros, peintre français, supplie Monsieur l'abbé Puccini, directeur de la galerie royale, de lui permettre de peindre et de dessiner quelques esquisses d'après les tableaux et statues.

» Il en sera reconnaissant et désirera pouvoir le témoigner.

GROS. »

En marge de cette lettre on lit, en italien : *Si accorda la licenza nei corridori* (On accorde la permission dans les corridors).

A peine rentré dans Florence, Gros fit connaissance avec Julien-Ursin Niemcewicz, Polonais et littérateur distingué, alors âgé de trente-six ans, et qui plus tard devint, comme poète et comme homme politique, une des grandes illustrations de la Pologne. Niemcewicz conçut une véritable affection pour Gros; et soit par un véritable amour pour la peinture, soit, plutôt, par le vif désir de lui être utile, il sollicita du jeune peintre la faveur de devenir son élève. Gros accepta avec autant de joie que d'empressement la demande de Niemcewicz, qui se félicita toujours d'avoir eu l'honneur d'être le premier des élèves de Gros.

Ce fut par Niemcewicz que Gros entra en relations suivies avec le comte Victor Alfieri, l'illustre poète tragique italien, retiré, depuis un an, à Florence, avec la belle comtesse Albany, femme du dernier des Stuarts, qu'Alfieri avait épousée, en secondes noces, dans l'année 1788; et avec Xavier Fabre, l'ancien élève de David, jadis grand prix de Rome, et que Gros avait vu souvent à Paris chez leur maître. La comtesse Albany, née Louise de Stolberg, que Victor Alfieri a passionnément aimée et chantée en beaux vers, avait environ quarante ans, lorsque Gros la vit pour la première fois chez elle, à Florence, et Victor Alfieri, le grand poète, comptait alors plus de quarante-quatre ans.

Dans un des voyages que nous fîmes ensemble à Louveciennes, Gros, sur notre demande, nous fit dans ces termes les portraits de la comtesse Albany de Stolberg et de Victor Alfieri :

« La comtesse Albany avait alors des yeux noirs, remplis de feu; mais cependant empreints de la plus douce expression; sa peau était très blanche et ses cheveux étaient blonds. Sa figure avait un éclat dont il était difficile de se défendre; aussi l'im-

pression qu'elle produisit sur tous ceux qui l'approchaient était des plus séduisantes. Victor Alfieri était grand ; son maintien était noble et souvent même hautain. Son front était large, ses cheveux étaient roux et encore assez épais ; ses yeux, gris-bleu, étaient grands, saillants et, par moments, comme hagards et illuminés ; son âme était pleine d'élévation ; son imagination était vive, ardente ; et son caractère orgueilleux était souvent taciturne et sombre. S'il aimait encore beaucoup la République, il détestait aussi beaucoup les républicains français. »

Xavier Fabre était un homme de bonne manière et de bonne compagnie ; Gros l'estimait beaucoup et il lui trouvait du talent, comme peintre. Son air distingué et la solidité de son esprit contribuèrent à lui attirer l'amitié d'Alfieri et de la comtesse Albany, sa femme. Il s'établit bientôt entre ces trois personnages une confiance entière et une amitié réciproque, qui durèrent toute leur vie[1].

Peu de jours après sa présentation chez le comte et la comtesse Victor Alfieri, Niemcewicz conduisit chez Gros le comte Stanislas Malakowski, président de la diète de Pologne, qui était de passage à Florence, et qui, sur la recommandation de Niemcewicz, chargea Gros de lui faire son portrait. Gros exécuta aussitôt l'esquisse de son tableau, la montra à Niemcewicz et au comte Malakowski, qui l'approuvèrent tous deux. Alors Gros se mit immédiatement au portrait du comte, le fit de la façon la plus remarquable, et reçut pour ses honoraires une somme de 300 francs. Gros conserva toujours, avec le plus grand soin, l'esquisse de ce portrait sur laquelle il avait écrit avec son pinceau : *le maréchal Malakowski, à Florence, en* 1793, afin de se rappeler sans cesse le nom de celui qui, disait-il, l'avait *étrenné*

1. La comtesse d'Albany, veuve de Victor Alfieri, mort le 8 octobre 1803, est décédée le 29 janvier 1824, à Florence. Son tombeau, fait par Santarelli, se voit dans une des chapelles de l'église *Santa-Croce* (Sainte-Croix).

dans cette ville, où il avait été, à la fois, si malheureux et si heureux ; car, le même jour que le comte Malakowski venait de lui payer son portrait, il avait reçu de sa mère l'argent de réserve qu'il lui avait demandé précédemment et qu'il attendait avec tant d'impatience.

La commande du portrait de Malakowski et l'argent qu'il reçut de Paris lui redonnèrent du courage et lui firent reprendre sa palette avec ardeur. Il continua à copier des tableaux dans les galeries de Florence, et profita de son séjour dans cette ville et de ses études dans les galeries, pour porter toute son observation sur la couleur, que l'école française négligeait alors complètement, et pour mettre toute son attention et tous ses soins à la pureté de son dessin et à l'exquise beauté des formes de ses figures.

Pendant qu'il était, un jour, à faire quelques études dans les galeries de Florence, un amateur qui s'y promenait, s'arrêta devant son chevalet, regarda son travail, examina sa figure qui lui plut, et lui commanda la copie du portrait de Tamerlan, qu'il venait de voir dans la salle voisine. Gros s'empressa d'accepter cette commande, et écrivit la lettre suivante au directeur du musée, pour demander l'autorisation de faire cette copie :

« Florence, 26 août 1793.

» Monsieur,

» Ayant le désir de faire une copie demandée du portrait de Tamerlan, j'ai l'honneur de vous prier de vouloir bien permettre qu'il soit descendu pour quelques jours. Ce sera un service de plus duquel je désirerais pouvoir vous prouver ma reconnaissance.

» Votre très humble et obéissant serviteur,

Antoine-Jean Gros. »

Le portrait de Tamerlan, empereur des Tartares, qui se voit, aujourd'hui, dans le haut de la paroi du premier corridor de la

galerie des Uffizi à Florence, et dont Gros a demandé, en 1793, à faire une copie, a été peint et copié, ainsi que beaucoup d'autres portraits de personnages illustres de différentes nations, par Christophe (Cristofano) Papi, dit l'Altissimo (le très haut), que Paul Jove (Paolo Giovio), évêque de Nocera, avait rassemblés dans sa maison de campagne à Como, lieu de sa naissance, et que Cosme Ier de Médicis fit, plus tard, reproduire en copie. Ce portrait de Tamerlan, fait par Gros, a 56 centimètres de hauteur et 45 centimètres de largeur. Sur le peintre du portrait copié par Gros, nous trouvons, dans Vasari, les renseignements suivants, qui confirment entièrement ceux que nous venons de citer, et qui nous ont été donnés par l'aimable et savant M. Georges Campani Gaspari, inspecteur général des galeries de Florence. Cristofano dell' Altissimo fut, d'abord, élève de Pontormo, puis de Bronzino. Après avoir fait, dans sa jeunesse, beaucoup de tableaux à l'huile et peint quelques portraits, il fut envoyé à Como, par le duc Cosme Ier, pour copier, dans le précieux musée de Paul Jove, une foule de portraits de personnages illustres, qu'on évalue à plus de deux cent quatre-vingts, et dont il enrichit alors l'illustre galerie de ce duc[1].

Vers la fin de 1793, Gros peignit un tableau représentant *Young auprès du cadavre de sa fille*. C'est Edouard Young, le fameux poète anglais, qui, ayant vu mourir dans ses bras sa belle-fille, qu'il aimait comme sa fille, en devint presque fou de douleur et de noire tristesse. Il lui consacra tous les vers qu'il fit sur le néant des choses humaines[2].

En exécutant cette composition d'un sentiment si sombre et si pénible, Gros n'a peut-être fait que rendre les tristes émotions dont son âme était alors remplie? Peut-être aussi est-ce en sou-

1. Vasari, *Histoire des peintres*, t. IX, p. 390; édit. de Leclanché.
2. Ces vers ont été réunis en un volume portant le titre de : *Night Thoughts* (Méditations de la nuit.)

venir de la mort d'une jeune fille qu'il aimait et qui venait de mourir que Gros a peint ce douloureux et lugubre sujet? Nous ignorons, encore aujourd'hui, ce qu'est devenu ce tableau de Gros; mais nous savons que les deux esquisses qu'il en fit sont restées longtemps dans les précieux portefeuilles de M. Delestre, son élève, et qu'elles ont été vendues après le décès de cet artiste.

Le bon et l'honorable M. Cacault, alors chargé d'affaires de la République française à Florence, a écrit deux lettres à la citoyenne Gros, à Paris : l'une le 23 pluviôse an II (mercredi 11 février 1794), et l'autre le 25 prairial an II (vendredi 13 juin 1794), pour lui exposer la situation précaire dans laquelle se trouvait à Florence le jeune peintre Antoine-Jean Gros, son fils, et pour l'engager à lui venir promptement en aide. M. François Cacault s'intéressait d'autant plus à Gros qu'il avait un frère, Pierre-René Cacault, qui avait été élève de Vien, qui s'occupait toujours de peinture, et que lui-même était grand amateur de tableaux, qu'il en acheta beaucoup en Italie et qu'il s'en forma une très belle collection au château de Clisson[1].

M. et Mme Meuricoffre, toujours à Gênes, et M. Lachèze, consul français dans cette ville, ayant écrit plusieurs lettres à Gros

1. François Cacault est né à Nantes le 10 février 1743. Il était fils d'un maître paveur. Il représenta la France comme ministre plénipotentiaire en Toscane, et comme ambassadeur à Rome. Il signa le traité de paix de Tolentino et négocia le concordat. Il fut élu au Conseil des Cinq-Cents en 1798, et au Corps législatif après le 18 brumaire. En 1804, il fut nommé membre du Sénat conservateur. Il est mort le 10 octobre 1805, honoré dans la diplomatie, estimé comme un honnête homme, et considéré comme un grand citoyen.

Jacques-Henri Sablet, peintre suisse, a fait le portrait en pied de François Cacault, mais de petite dimension. Ce portrait est au musée de la ville de Nantes.

Nous avons vu, à Naples, chez M. Tell Meuricoffre, un portrait de M. Cacault, fait au crayon par sa grand'mère, Celeste Meuricoffre, très bien dessiné et qui devait être très ressemblant. Nous avons aussi remarqué ce même soir, une collection de dessins faits par Mme Céleste Meuricoffre, et de nombreuses silhouettes découpées sur papier noir pour l'amusement de ses enfants, et qui n'en sont pas moins très admirées par tous les connaisseurs en peinture.

pour l'engager à revenir demeurer auprès d'eux, Gros se décida à quitter encore Florence et à retourner dans leur ville[1].

Les difficultés de se procurer des *modèles*, et l'impossibilité dans laquelle il se trouvait de pouvoir acheter tous les objets souvent nécessaires pour un tableau d'histoire, furent aussi pour beaucoup dans son retour à Gênes et dans ses nouveaux travaux de miniaturiste qu'il entreprit encore; car, ainsi que Girodet, Gros gémissait souvent en Italie de ne pouvoir se procurer faute d'argent suffisant les livres, les estampes, les plâtres, les médailles et les échantillons d'étoffes ou de marbres du pays, si précieux dans les travaux des peintres d'histoire, que Girodet, dans son langage figuré, appelait le pain des artistes et les petits pâtés des amateurs.

Gros trouva bientôt à Gênes de l'ouvrage, et sa grande facilité à saisir la ressemblance le fit, cette fois, rechercher des Génois et des Génoises qui lui commandèrent plusieurs portraits. Gros commençait à voir la fortune lui sourire et lui promettre un meilleur avenir, lorsqu'il reçut de sa mère une lettre qui lui apprenait le futur mariage de sa sœur avec M. Jacques Amalric, et qui lui annonçait aussi que la dot donnée et la maladie dont elle était atteinte avaient presque épuisé ses économies.

Pendant ce temps, son camarade Girodet était souffrant à Naples; il y avait attrapé la fièvre, en allant dessiner au tombeau de Virgile, près de la grotte de Pausilippe, et il y avait pris un refroidissement. Depuis ce jour, il a la poitrine attaquée, c'est le médecin lui-même qui lui a reconnu ce mal, d'après les

1. M. Larousse dit dans son grand dictionnaire, à l'article Gros : *Arrivé à Gênes, en* 1796, *et atteint par la réquisition, Gros fut incorporé dans un régiment et devint bientôt officier d'état-major*. Ce n'est pas en 1796, mais en 1795 que Gros arriva pour la deuxième fois à Gênes ; il ne fut jamais atteint par la réquisition et incorporé dans un régiment, puisqu'il fut, aussitôt après avoir été présenté à Bonaparte, nommé par lui officier d'état-major à l'état-major général de l'armée d'Italie.

crachements qu'il a eus, ainsi que d'après d'autres symptômes significatifs [1].

La Toscane venait de se déclarer pour la République, et l'on assurait que Gênes était sur le point d'imiter son exemple [2]. A l'arrivée de Gros dans cette ville c'était déjà un fait accompli. M. Lachèze, le consul de France, lui fit peindre, presque contre son gré, sur l'écusson du consulat français, une figure représentant la Liberté, ou pour mieux dire la *République française*, qui devait remplacer, à la porte de son hôtel, les armes royales de la monarchie déchue. Gros fit une liberté debout, drapée, ayant un casque en tête, tenant de la main gauche une pique surmontée du bonnet phrygien, et semblant menacer de son épée, qu'elle brandit de la main droite, l'hydre de la monarchie qui relève la tête.

De cette composition, Gros, affirme M. Delestre, retira quelque honneur et quelque profit. En effet nous apprenons par le reçu autographe ci-joint, donné par Gros, que ce travail lui fut payé 1000 francs :

« Je reconnais avoir reçu du citoyen Villars, envoyé de la République française à Gênes, la somme de mille livres, monnaie de Gênes, en paiement du tableau représentant la *République française*.

» Fait à Gênes, le 7 prairial de l'an III de la République française une et indivisible [3].

» GROS.

» Bon pour être payé, par le citoyen Mézery.

» VILLARS. »

Gros se remit à faire des portraits en miniature dans lesquels Isabey, son frère aîné dans ce genre, se montra son rival heu-

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, lettres du 1er septembre et du 3 novembre 1793.
2. *Id.*, lettre du 3 novembre 1793.
3. Mardi, 26 mai 1795.

reux. Gros se signala toujours par la hardiesse et l'impétuosité qu'il mettait dans cette façon de peindre, que l'on ne fait d'ordinaire qu'avec timidité et froidement. Cette assurance de main, sa fougue de tête et son heureux don de faire toujours vite et ressemblant, devinrent pour lui la cause de tous ses succès. Eugène Delacroix appuie et confirme même notre opinion quand il dit, dans son article sur Gros : « A Florence, puis à Gênes, Gros tire parti de son talent de peintre et de sa facilité à faire la ressemblance. Ses portraits lui donnèrent ainsi à la fois des ressources et des amis. »

Mais ce modeste travail n'était pas ce que Gros avait rêvé. Après avoir obtenu des prix à l'École des beaux-arts, après avoir été regardé par David comme un de ses meilleurs élèves, après avoir conservé, dans son cher souvenir, ces heureuses paroles prononcées par son maître au départ de son habile disciple pour l'Italie : « Va, je n'ai plus rien à t'apprendre », Gros avait rêvé les grandes pages qui attirent les regards; les belles compositions qui amènent la foule, les succès et la gloire; et il en était encore réduit à faire des copies, des miniatures, ou un panonceau de la République française, pour ne pas mourir de faim! Gros n'était pas le seul subordonné à ces tristes conditions, par suite des malheurs du temps. Girodet et d'autres jeunes peintres subissaient les mêmes infortunes. La lettre suivante que Girodet écrit de Rome, le 15 mai 1791, à son protecteur et ami, M. Trioson, est encore, pour nous, une preuve de ce que nous avançons : « Je pense que vous avez reçu ma dernière lettre... J'étais sans le sou, dans ce temps-là, et je devais à quelques personnes. Actuellement je suis toujours sans le sou; je dois plus, et à plus de personnes... Voilà, bon ami, ma situation actuelle, sans que j'aie à me reprocher la moindre dépense inutile, et malgré toutes les privations que je me suis imposées... Je n'ai

bientôt plus une culotte à mettre. Je ménage plus que jamais ; je ne peux pas cependant aller ni cul ni pieds nus[1]. »

Ce qui consolait Gros de toutes ses misères, c'était de penser souvent à son maître David, d'apprendre en ce moment que, de membre du Comité d'instruction publique et du Comité de sûreté générale, il avait été élu, le 16 nivôse an II, c'est-à-dire le 5 janvier 1794, président de la Convention nationale, et qu'il occupait déjà le fauteuil pendant presque tout ce mois. Gros ne voyait toujours dans David que son illustre maître, que le maître qui l'avait si bien instruit, et qui avait su faire de lui un peintre de mérite ; il ne voyait jamais en David le tribun, l'homme politique ; et s'il a gémi souvent, en secret, de sa conduite et de ses excès révolutionnaires, il n'en a jamais parlé à personne. Gros, en cette occasion, ne vit donc que l'élévation nouvelle de son maître ; il ne songea point qu'en politique, et surtout en politique révolutionnaire, le triomphateur du jour devient souvent, le lendemain, le condamné de la roche tarpéienne. Il l'apprit peu de temps après. En effet, le 15 thermidor an II (2 août 1794), David, sur le rapport des trois comités, fut provisoirement mis en état d'arrestation, et il y demeura quatre mois, jusqu'au 7 nivôse an III (27 décembre 1794), jour où Merlin de Douai, député, déclara au nom des trois comités qu'il n'y avait pas lieu à examen. Le lendemain de ce jour, le 28 décembre, les élèves de David firent parvenir à la Convention nationale une lettre par laquelle ils demandaient que leur maître fût mis en liberté. Gros, qui était en Italie, ne put, lui aussi, signer cette supplique. Mais qu'il dut regretter que son éloignement de Paris ne lui permît pas de pouvoir rendre cet important service à ce maître qui lui en avait déjà tant rendus ! L'assemblée décréta tout de suite, sur la proposition d'un repré-

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. II, p. 388 et 389.

sentant, que David serait remis à sa famille, à ses amis et à ses élèves.

Le 7 septembre de la même année, Girodet, dont nous suivons la marche à travers l'Italie pour revenir avec lui à Gênes, lorsqu'il y rencontrera Gros, nous apprend qu'au retour des bains d'Albano, un brusque changement de température lui a de nouveau occasionné la fièvre pendant quinze jours; mais qu'elle disparaît presque en ce moment, grâce à une énergique médication. Le 27 octobre 1794, Girodet est à Venise, il écrit qu'il partira bientôt pour Florence, où il passera quinze jours; puis, qu'en quittant cette ville si riche en souvenirs il ira à Livourne, et que, le lendemain de son arrivée, il s'embarquera pour Gênes; mais que, si le temps est mauvais, il s'arrêtera quelques jours à Lerici; qu'il renoncera à se rembarquer et qu'il reviendra par terre, en prenant la poste qui suit la route des montagnes : la fièvre tierce l'ayant repris à Lerici, il revient en voiture, et se dirige sur Gênes.

Tout en voyageant assez calme en Italie, au milieu des agitations qu'il trouvait sans cesse sous ses pas, Gros n'en craignait pas moins d'être considéré, à son retour en France, comme un émigré, et d'en supporter toutes les graves conséquences, lorsqu'il apprit que, le 25 brumaire an III (15 novembre 1794), une loi avait été promulguée, déclarant que les artistes qui circulaient en pays étrangers pour se perfectionner dans leur art, n'étaient pas réputés émigrés. L'assurance donnée par cette loi nouvelle fut pour Gros un apaisement subit de ses appréhensions, et un encouragement pour continuer ses pérégrinations difficiles sur le sol italien.

Vers cette époque, en 1795, Gros reprend ses crayons et fait une étude d'homme et de cheval; sous l'habileté du dessinateur, cette étude devient bientôt *Alexandre qui dompte le cheval Bucéphale.* Un jour, Alexandre, fils du roi Philippe de

Macédoine, montra, tout jeune, son courage et sa dextérité. On venait d'amener de Thessalie au roi, son père, un cheval grand, fier, ardent et presque sauvage ; le roi donne l'ordre à ses premiers écuyers de monter ce cheval ; ils essayent tous et se font tous renverser. Alexandre, plein de confiance dans son audace ainsi que dans son adresse, demande au roi la permission de tenter à son tour de monter et de dompter Bucéphale. Le roi la lui accorde. Aussitôt le jeune prince s'approche de l'animal redouté, le caresse, le calme du geste et de la voix ; puis, le prenant vigoureusement avec ses deux mains par la crinière frontale et du cou, le tourne vers le soleil qui l'aveugle, s'élance et se maintient sur son dos. Bucéphale se cabre, s'agite pour démonter Alexandre ; mais son hardi cavalier l'enserre, le lance, le fatigue et s'en rend maître.

Gros a représenté Alexandre au moment où Bucéphale se cabre sur ses pieds de derrière, et où, se tenant par les deux mains à sa crinière hérissée et flottante, il l'a mis en pleine lumière, s'enlève de terre, le regarde et se dispose à l'enfourcher.

L'histoire dit qu'Alexandre se débarrassa de son manteau en le jetant à terre ; Gros, lui, l'a mis sur le dos de Bucéphale, pour cacher une partie des reins de son coursier, pour indiquer sa prise de possession, et pour contribuer encore, par les plis de ce manteau que le vent agite, à la mise en scène de cette belle et hardie composition.

Gros a fait deux répétitions de cette esquisse. Nous avons vu chez M. de Mahérault, grand amateur de dessins, de tableaux et d'autographes, qui connaissait Gros et qu'il a vivement regretté, celle qui est la plus terminée et dont la correction est aussi la plus irréprochable.

Il fallait que Gros ne fût jamais tranquille : cinq mois après qu'il eut appris que David avait été rendu à la liberté, il fut

informé que David venait de la perdre de nouveau. Les deux premiers jours de prairial an III (20 et 21 mai 1795) sont restés célèbres dans les fastes de la révolution française. David fut du nombre des personnes arrêtées pour avoir pris part à la révolte contre la Convention nationale. Le 9 prairial an III (28 mai 1795), il fut conduit au palais du Luxembourg, et il y resta détenu pendant trois mois ; le 4 fructidor suivant (21 août 1795), on lui accorda la permission de retourner chez lui, sous la surveillance d'un garde, et il ne fut complètement rendu à la liberté que par l'amnistie du 4 brumaire an IV (26 octobre 1795), qui fut le dernier acte de la Convention nationale.

Girodet, dont la santé est toujours altérée par le travail et surtout depuis la révolte de Rome, arrive à Gênes vers le 11 mai 1795 [1]. A peine est-il entré dans cette ville, la rivale de Naples, qu'il y tombe malade de fatigue et d'épuisement. Gros apprend par M. et Mme Meuricoffre que son ancien camarade d'atelier est à Gênes et qu'il est alité dans un mauvais logement situé sous les toits et exposé aux rayons ardents du soleil. Gros court voir Girodet, s'installe près de lui, se fait son infirmier, puis, trouvant que la chaleur, qui dans sa chambre est étouffante,

1. C'est par erreur que M. Delestre a dit dans son ouvrage sur Gros : « Girodet, allant prendre possession d'une place de lauréat à l'École française de Rome, passa par Gênes pour voir Gros, son ancien condisciple. » C'était tout le contraire qu'il devait dire. En effet, Girodet, ayant remporté en 1789 le grand prix de peinture qui l'envoyait à Rome, sort de France en 1790, par le mont Cenis, arrive à Turin le 3 mai, à Milan le 7 ou le 8 mai, à Bologne vers le 17 mai, à Florence vers la fin de ce mois, et séjourne à Rome du 7 juillet 1790 au 9 janvier 1793 ; il arrive à Naples le 18 janvier 1793, et le 25 juillet suivant il y est encore ; il est à Albano tout le mois d'août 1793 ; il est de retour à Naples le 1er septembre 1793 ; il est à Venise en septembre 1794 et le 24 janvier 1795 ; enfin, il est à Gênes le 11 mai, le 24 mai et le 16 juin 1795. Ce n'est donc qu'au moment de quitter l'Italie, après y avoir séjourné cinq années, que Girodet, en rentrant en France, arriva, pour la première fois, à Gênes le 11 mai 1795, qu'il y tomba malade, et qu'il y trouva Gros, son jeune camarade d'atelier.

Comment M. Delestre a-t-il pu commettre une telle erreur ! Il ne devait pourtant pas oublier que Gros faisait encore ses études à Paris en 1790, et qu'il n'arriva pour la première fois à Gênes que le 19 mai 1793, jour de la fête de la Pentecôte.

ne lui permettra pas de se bien rétablir, le fait transporter dans son propre logement plus vaste et mieux aéré et lui prodigue les soins les plus tendres et les plus assidus. A leur tour, M. et Mme Meuricoffre, qui trouvent que leur ami n'est pas encore assez bien logé et assez près de leur médecin, font porter chez eux Girodet, se constituent avec Gros ses gardes-malades et le font visiter deux fois, chaque jour, par le docteur Malouet, leur ami, habitant leur maison, et qui a déjà donné ses soins à Girodet quand il demeurait à Rome et à Naples.

Lorsque Gros arriva en Italie, Mme Meuricoffre savait déjà dessiner et ses dessins étaient faits avec une pureté et un talent remarquables; mais quand il la revit dans son deuxième voyage à Gênes, il fut émerveillé de ses progrès. Son goût pour la peinture était extrême, et elle était heureuse de se trouver dans la société de peintres ou de sculpteurs d'élite. Deux lettres adressées à J. B. P. Le Brun, le fameux expert en tableaux, en date de Gênes, 20 juillet et 23 septembre 1808, que nous possédons dans notre collection d'autographes, nous confirment dans cette opinion. L'une lui dit : « Je regrette qu'on ne vous ait point fait passer mes lettres à Naples ; vous y eussiez fait connaissance d'une femme charmante, de Mme Meuricoffre, passionnée pour la peinture et qui fut jadis une des premières cantatrices de l'Italie; vous avez vu chez moi un délicieux dessin fait par elle. Elle m'avait si souvent parlé de Mme Le Brun, que c'eût été lui procurer une grande jouissance de vous communiquer les sentiments de vénération qu'elle a pour son talent. » Dans l'autre se trouvent ces deux phrases : « On n'a jamais mieux chanté qu'elle, et personne, même les artistes, n'ont parlé peinture avec plus de justesse et de sentiment. Elle a pour les arts toute votre raison et toute votre admiration. Voyez-la donc pour vous et pour moi. » Aussi c'est le crayon

à la main, et avec le portefeuille d'artiste sur les genoux, que Gros l'a représentée en dessin, faisant le portrait de ses trois enfants ainsi que celui de sa belle-sœur, Mlle Marie-Madeleine Meuricoffre, qui soutient le plus jeune des trois fils. M. Meuricoffre, placé debout derrière sa femme, regarde ses enfants et semble juger le travail de Mme Meuricoffre et la ressemblance de ses jeunes modèles. La pose et la tête de M. Meuricoffre sont tout à fait réussies ; l'ensemble de Mme Meuricoffre manque, peut-être, un peu de grâce et de pureté ; la tête du fils aîné est spirituelle, charmante et parfaite.

Dans son portrait en buste, peint par Gros à l'aquarelle, la tête de Mme Meuricoffre est vue de profil. Elle est pleine de finesse, de grâce et d'esprit, c'est un délicieux petit portrait. Gros a bien rendu ce qu'il a vu.

Girodet se rétablit bientôt, reprit ses pinceaux et, ne sachant comment remercier son ami Gros de tous les soins fraternels qu'il lui a prodigués pendant sa maladie, s'ingénia de faire son portrait et de l'offrir à Gros en témoignage de sa reconnaissance. Gros fit aussi son portrait pour Girodet, afin de lui rappeler leur bonne confraternité d'atelier chez David, et de lui témoigner par son cadeau la joie de leur rencontre en Italie et la nouvelle assurance de leur bien vive amitié. Au moment de se quitter, Gros, et Girodet échangèrent donc leurs portraits et les gardèrent chacun religieusement jusqu'à leur mort, comme ils se gardèrent mutuellement, jusqu'à la tombe, cette tendre et sincère amitié que leurs envieux ne purent jamais détruire.

Le portrait de Girodet peint à Gênes et donné par lui à Gros, quand ils étaient tous deux dans cette ville, est exposé aujourd'hui au musée de Versailles dans la salle n° 167 et inscrit sous le n° 4642 ; mais, de retour en France, Girodet a fait une répétition de ce portrait pour le donner à son parent

Antoine Becquerel, membre de l'Institut. Il a plus terminé cette répétition que l'original, dans les ajustements, et surtout dans la draperie blanche qui couvre ses épaules [1].

Chose étrange ! Girodet écrit de Gênes, le 11 mai et le 16 juin 1795, à M. Trioson, son cher protecteur : il lui détaille la maladie qu'il a eue en arrivant à Gênes ; l'empressement qu'ont mis à le soigner M. et Mme Meuricoffre, ainsi que le docteur Malouet, ses amis, et il ne lui parle, dans ses lettres, ni des soins que Gros lui a donnés, ni de leurs portraits qu'ils ont échangés entre eux, ni même de sa rencontre à Gênes avec Gros. Voici des extraits de ces deux lettres :

« Gênes, 11 mai 1795.

» J'ai reçu la veille de mon départ de Florence la lettre que vous m'avez adressée dans cette ville ; j'espérais mettre assez de promptitude pour pouvoir vous répondre de Marseille, sans vous faire attendre trop longtemps de mes nouvelles. J'arrivai, en effet, le soir de mon départ de Florence, à Livourne, et le lendemain, après midi, je m'embarquai pour Gênes ; mais forcé de m'arrêter par le mauvais temps à Lérici, tout l'équipage y demeura plusieurs jours. J'étais déjà malade d'ennui et d'impatience, lorsque je me déterminai à prendre la route des montagnes, avec la poste, route abominable, pendant laquelle j'eus la pluie sur le corps trois jours consécutifs, sans pouvoir me changer et avec le risque d'être précipité plus de vingt fois dans les torrents, à deux ou trois cents pieds de fond. J'arrivai à Gênes, malade de la fièvre tierce, qui ne m'a pas encore quitté, quoiqu'elle aille en diminuant. J'ai eu le bonheur de trouver dans le citoyen Maloët, médecin du lazaret français ici, les soins les plus affectueux, les plus désintéressés, et qu'il m'avait déjà donnés à Rome et à Naples. La maison Meuricoffre, renvoyée de Naples dans le même temps que lui, me témoigne aussi le plus vif intérêt.

» Ainsi, mon ami, je ne manquerais de rien, si j'avais le bonheur si désiré de vous embrasser. »

1. M. Edmond Becquerel, aussi membre de l'Institut, possède aujourd'hui cette répétition, ainsi qu'un très grand nombre de tableaux, d'ébauches, d'esquisses et de dessins de Girodet.

« Gênes, 16 juin 1795.

» La première lettre, autant qu'il m'en souvient, était du 11 mai 1795, et l'autre environ de douze ou quinze jours plus tard. Vous avez dû y voir que j'étais tombé malade, en route, par un excès d'ennui, de contrariété et de fatigue, occasionné par le temps abominable que j'ai eu à supporter dans les montagnes, depuis Lérici jusqu'ici. Je vous annonçais mon prochain départ pour Gênes, la fièvre ayant paru m'abandonner; mais en faisant mes préparatifs, elle m'a repris avec assez de force, depuis plusieurs jours. M. Meuricoffre ainsi que sa femme et toute sa maison ont absolument voulu que je vinsse loger chez eux, et ils me l'ont offert d'une manière si pressante et si obligeante que je n'ai pu m'y refuser. Le docteur Maloët, qui a guéri tous nos braves soldats blessés dans le dernier combat avec les Anglais, et qui demeure dans la même maison, me prodigue, comme il a fait dans plusieurs circonstances, les soins les plus affectueux et les plus dévoués; mais tout cela ne balance pas la contrariété que j'éprouve de ne vous avoir pas encore embrassé. Cependant j'ai résolu, pour en finir une fois, de partir avec ou sans fièvre, accompagné de M. Maloët, qui quitte Gênes à la fin de cette semaine pour se rendre à Paris, etc., etc. »

Il nous a fallu nous reporter à l'histoire de la vie de Girodet placée par P. A. Coupin en tête des œuvres posthumes de son ami, pour retrouver la trace et l'assurance de ce fait; voici ce que dit M. Coupin au sujet de Gros : « Après avoir fait quelques courses dans les montagnes qui séparent les États de Venise de la Carinthie, les Alpes réthiennes, Girodet revint en France, en passant par Gênes, où il tomba malade. M. Gros, son ancien camarade, que la réquisition avait arraché à ses pinceaux [1] et qui était alors également à Gênes, lui prodigua les soins les plus empressés [2]. » Voici encore des vers de Girodet qui citent l'amitié que des peintres ont eu l'un pour l'autre, qui ont fait aussi entre eux, comme témoignage de leur vive affec-

1. Gros n'a jamais été requis pour le service militaire.

2. P. A. Coupin, éditeur des *Œuvres posthumes* de Girodet, 2 vol in-8°, t. Ier. Notice sur ce maître, p. xij et xiij.

tion, des échanges de leurs tableaux, et, nous le répétons, chose étrange, Girodet ne parle ni de Gros ni de lui :

Mais hélas ! pourquoi donc, pourquoi l'artiste habile
Vit-il si rarement et célèbre et tranquille ?
Pourquoi, dès que son front s'ombrage de laurier,
N'y peut-il toujours joindre un rameau d'olivier ?
On a vu cependant des émules de gloire
Que n'a pu désunir l'ardeur de la victoire :
Tels vécurent ensemble, et l'histoire en fait foi,
Largillière et Rigaud, Mignard et Dufresnoy,
Dominique et l'Albane ; enfin l'estime pure
Unissait Raphaël au savant Albert Dure ;
Souvent ils échangeaient leurs ouvrages entre eux
Et de ces nobles dons ils s'honoraient tous deux [1].

Dans le Catalogue des tableaux, esquisses, dessins et croquis de Girodet, etc., rédigé par Pérignon, son élève, et dont la vente a eu lieu le 11 avril 1825, on lit : « N° 406. Portrait de M. Gros, peint par lui-même dans sa jeunesse. Il est de grandeur naturelle. Coiffé de cheveux longs, et ajusté d'une draperie blanche. Ce portrait est un gage d'amitié réciproque donné à M. Girodet, en échange du sien, lorsqu'ils demeuraient ensemble à Gênes. »

Et dans le Catalogue des tableaux, esquisses, dessins et croquis de M. le baron Gros, peintre d'histoire, etc., Paris, 1835, on lit page 19, n° 145 : Girodet. « Son portrait peint à l'âge de vingt-deux ans environ [2]. Il s'est représenté ajusté d'une chemise pittoresquement plissée, les cheveux longs et tombant sur les épaules, la tête coiffée d'un chapeau gris, dont les bords un peu relevés ne cachent rien du visage. »

« Il régnait une intimité tellement fraternelle entre Gros et Girodet, qu'en arrivant à Gênes l'un et l'autre, et craignant que des circonstances indépendantes de leur volonté les obligeassent

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. II, p. 161 et 162.
2. Girodet, étant né en 1767, était donc, en 1795, âgé de vingt-huit ans.



Gros pinx A Durand sc

Imp. A. Durand _ Paris

à se séparer, ils se donnèrent un gage d'estime et de réciproque attachement, et en cimentèrent la durée par un échange de portraits, qui devait perpétuer, à leur vue, le souvenir d'une franche et indissoluble amitié. »

Dans ce portrait qu'il a fait d'après lui-même à Gênes, en 1795, pour Girodet, Gros s'est peint de profil; sa tête paraît plus petite que nature; elle est nue et tournée à droite; ses épaules sont couvertes d'une draperie blanche, jetée à la manière antique. Nous donnons ici la gravure de ce portrait en souvenir du motif qui l'a fait exécuter à Gênes. Mauzaisse nous paraît avoir imité cette pose dans le portrait de Gros qu'il a lithographié en 1826, et que nous reproduisons à cette date. La différence qui existe dans ces deux portraits est que celui de Gros n'est qu'une ébauche, et que celui de Mauzaisse est bien dessiné, très ressemblant et complètement fini.

Ce portrait de Gros, peint par lui-même, a été acheté par l'auteur à la vente des tableaux de Girodet, et a été légué au musée du Louvre par Mme veuve Gros, dans son testament fait à Rome, le 5 mars 1841. On le voit aujourd'hui, exposé au musée de Versailles, dans la salle n° 170, et il est inscrit au catalogue de ce musée sous le n° 4786. La hauteur de la toile est de 49 centimètres, et sa largeur est de 40 centimètres.

Quant au portrait de Girodet, il a été acheté 899 francs à la vente de Gros.

Girodet, étant presque complètement guéri de la fièvre tierce, reprend ses travaux de peinture et termine *Écho et Narcisse*, puis *Orphée et Eurydice*. Gros, charmé de la composition et de la couleur de ces deux sujets, demande à Girodet la permission de copier ces deux tableaux, et il en obtient immédiatement la faveur. Ces deux petites copies furent comprises dans la vente de Gros, en 1835, et furent vendues 150 francs. Tout entièrement livré à sa peinture et aux deux toiles qu'il vient de finir,

Girodet a oublié d'envoyer de ses nouvelles à Paris, et Gérard, un de ses amis et un de ses camarades d'atelier, écrit à M. Trioson la lettre suivante, en date du 7 messidor an III (25 juin 1795) :

« Citoyen,

» Nous attendons vivement Girodet. Un banquier de Gênes [1] dit l'avoir laissé dans cette ville ; mais il y a déjà du temps, et on n'a pas d'autres nouvelles. Si vous êtes plus heureux, veuillez, je vous prie, m'en donner au plus tôt, etc. »

Cette lettre paraît être la dernière lueur d'amitié qui éclaira Gérard et Girodet ; car, selon Étienne Delécluse, leur condisciple, « les noms de Girodet et de Gérard ayant joui au Salon de 1795 d'une égale célébrité, dès ce moment on vit naître, entre ces deux artistes, d'abord de l'émulation, puis de la rivalité, et enfin une jalousie qui dura autant qu'eux ». Il n'en fut pas de même de l'affection de Gros et de Girodet ; elle resta inébranlable ; et l'on pourrait croire que ces vers, faits par Girodet pour son ami Péquinot, ont été pensés et écrits pour Gros, son ancien ami :

Les soins de l'avenir n'osaient troubler nos songes.
Abusés, cependant, par les plus doux mensonges,
Nos vœux se partageaient l'avenir par moitié :
L'une pour les beaux-arts, l'autre pour l'amitié [2].

Gros apprit de Paris une nouvelle qui le toucha, qui le charma comme si elle le concernait et comme s'il devait en profiter encore. C'est le décret du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795), ordonnant la conservation d'un palais national à Rome, pour des élèves artistes français ; car il n'ignorait pas que quelques-uns de ses camarades attendaient, avec une impatience anxieuse, le moment fortuné où l'école de France à Rome serait rouverte à

1. Sans aucun doute M. Meuricoffre.
2. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. I, p. 132.

ces jeunes gens pleins de talent et l'espoir de leur pays. Malgré ce décret, qui faisait concevoir une prochaine réouverture de l'Académie de France à Rome, il n'y eut ni concours, ni prix pendant les années 1794, 1795 et 1796, et le voyage de Rome, alors impossible, fut remis à des temps plus favorables. Il sut aussi que les poésies d'Ossian, lues et vantées par le général Bonaparte, étaient, en ce moment, très à la mode en France. Girodet et Gérard suivirent l'engouement parisien et firent chacun une composition ossianique. Gérard exécuta, dit-on, une esquisse terminée et fort agréable ; Girodet composa un tableau qui plut beaucoup à Bonaparte, et qui représentait des généraux français, ayant l'apparence d'ombres, réunis dans le palais d'Ossian. Gros se livra aussi à l'entraînement général; il prit pour sujet de sa composition fantastique : *Malvina pleure, aux accords de la harpe d'Ossian qu'elle touche de ses doigts, la mort d'Oscar, son époux, étendu à ses pieds.* Mais ce tableau est resté seulement en ébauche [1]. Cette ébauche représente Malvina en présence du roi Morven, d'Ossian, son fils, et d'un guerrier. Elle pleure aux accents de la harpe d'Ossian qu'elle fait gémir sous ses doigts, la mort d'Oscar, son époux, tué d'un coup de lance et gisant à ses pieds. La mise en scène de cette composition est ainsi rendue : Elle a lieu dans une grotte dont l'entrée, qui se trouve au fond de la toile, laisse voir le soleil couchant et un grand lac d'Écosse. A gauche du spectateur, on voit d'abord le guerrier debout et tenant une lance ; par sa pose et par le geste de la main portée sur son visage, il semble déplorer la perte de son chef ou de son compagnon d'armes ; puis, du même côté, assis sur une espèce de rocher

1. Ossian, le célèbre barde écossais du troisième siècle, était fils ou petit-fils de Fingal, roi de Morven. Baour-Lormian a fait paraître, en 1801, une traduction, en vers français, des poésies d'Ossian, publiées par Macpherson en 1760 et 1762. Cette traduction valut à Baour-Lormian la faveur du public et mit encore plus l'ossianisme à la mode.

horizontal, se trouvent le roi de Morven et son fils Ossian. Ils contemplent tous deux avec douleur le corps du vaillant Oscar qui gît à terre sous leurs yeux. A droite, on voit Malvina, les vêtements en désordre et la tête échevelée, assise devant le corps de son époux; elle tient dans ses mains la harpe du célèbre barde et module sur ses cordes des chants plaintifs et de regrets. Cette ébauche devenue un tableau terminé aurait certainement produit un grand effet et aurait obtenu un juste et véritable triomphe. Chateaubriand n'oublie pas, dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, de parler de la vogue d'Ossian en 1795, et de raconter cette anecdote historique : « M. de Talleyrand, l'évêque d'Autun, présent à la réception que le Directoire fit, le 10 décembre de cette année, dans la cour du palais du Luxembourg, au général Bonaparte, revêtu de l'uniforme qu'il portait à Arcole et à Lodi, fit l'éloge du conquérant d'Italie : « Il aime, dit-il mélancoliquement, il aime les chants d'Ossian, surtout parce qu'ils détachent de la terre[1]. »

Pendant ce deuxième séjour que Gros fit à Gênes, Mme Léopold Berthier, femme du général, témoigna beaucoup de bienveillance à Gros, et lui prêta même son grand salon du palais Doria pour peindre les tableaux qui lui étaient alors commandés, soit par la haute influence que sa position lui donnait sur ses amis, soit par les admirateurs du talent de Gros, afin de l'aider à sortir, par un travail plus assidu, de la modeste situation que lui imposaient encore les évènements politiques de France et d'Italie.

M. Lachèze, le consul de France à Gênes, appréciant de plus en plus la personne et le talent de Gros, présenta, vers la fin de l'année 1795, son jeune et savant artiste à M. Faypoult de Maisoncelle, alors ministre plénipotentiaire de la République

1 Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. III, p. 73.

française près la République génoise[1]. Gros fut parfaitement accueilli par M. et Mme Faypoult. Son talent, son air distingué, ses bonnes manières et sa belle figure plurent, tout de suite, au diplomate et à son épouse. M. Guillaume-Charles Faypoult de Maisoncelle, par son honorabilité, comme par les grands emplois qu'il avait précédemment occupés en France, pouvait être pour Gros un important et puissant protecteur; Gros s'efforça donc de se rendre digne de la faveur dont le ministre voulait bien l'honorer. M. et Mme Faypoult comblèrent Gros d'égards et de bontés. Le jeune peintre devint bientôt l'ami de la maison dont les aimables hôtes devinrent bientôt aussi pour lui les amis et les protecteurs de sa bonne fortune.

Gros avait des tableaux, des portraits à faire, et il se félicitait chaque jour d'avoir suivi les conseils de M. et de Mme Meuricoffre et de M. Lachèze, qui l'avaient engagé à revenir à Gênes, lorsqu'il apprit par sa mère que sa sœur allait définitivement se marier avec M. Jacques Amalric, marchand mercier à Paris, et que son mariage devait avoir lieu vers la fin de janvier 1796. En effet, ce mariage se fit le 10 pluviôse an IV, c'est-à-dire le samedi 30 janvier 1796.

Voici ce que nous avons appris sur cette union : Mlle Jeanne-Marie-Cécile Gros, fille de Jean-Antoine Gros, peintre miniaturiste, décédé; et de dame Madeleine-Cécile Durand, veuve Gros, sœur d'Antoine-Jean Gros, peintre, qui est, en ce moment, en Italie, se marie le 10 pluviôse an IV (samedi 30 janvier

1. A l'avènement du Directoire, en octobre 1795, M. Guillaume-Charles Faypoult de Maisoncelle est nommé ministre des finances; mais, quelques mois après, il quitte ce ministère et il est envoyé à Gênes comme ministre plénipotentiaire. Thiers, dans sa *Révolution française*, dit : « Le Directoire rappela Masséna et envoya une commission à Rome composée de quatre personnages probes et éclairés, pour organiser la nouvelle République : c'étaient Daunou, Monge, Florent et Faypoult. Ce dernier, administrateur habile et honnête, était chargé de tout ce qui concernait les finances. » (Thiers, t. IV, p. 130).

1796), avec M. Jacques Amalric, marchand mercier, patenté, demeurant à Paris, rue Baillet, n° 2.

Mme veuve Gros, sa mère, lui donne dans son contrat de mariage vingt mille francs payés comptant et un capital de cinq mille francs placés en rente sur l'État; mais ces cinq mille francs qui étaient donnés à Mlle Gros pour l'achat de son trousseau ne purent être touchés par les époux Amalric, les rentes françaises ayant encore subi, peu de temps après, des pertes considérables [1].

Ce nouveau trouble dans sa petite fortune et la séparation de sa fille, qui vient de la quitter, désespèrent Mme Gros et la rendent malade. Elle écrit à son cher fils, lui raconte son double malheur et lui dit : « Sauve-moi, car je n'ai plus la force de me sauver. » Sans lui parler de toutes les privations qu'il vient de subir, et du peu d'argent qu'il commence à gagner, Gros envoie immédiatement à sa mère une somme de douze cents francs que tout dernièrement lui a rapportée sa peinture, et il lui promet de toujours l'associer à ses travaux et à ses bénéfices, comme elle l'a toujours associé à ses joies et à ses affections. « Désormais, lui dit Gros, nous allons travailler ensemble, puisque te voilà seule ; j'en aurai aussi plus de cœur à l'ouvrage, puisque tu seras toujours là près de moi, pour m'inspirer, me soutenir et m'encourager. » Gros nous le prouva : il savait aimer comme il savait peindre ; son âme était aussi riche en dévouement et en tendresse que sa palette était riche en franches et brillantes couleurs. Sa mère fut l'idole de toute sa vie !

Au moment où Gros croyait, par son envoi d'argent, avoir diminué les inquiétudes pécuniaires de son excellente mère et

1. Le contrat de mariage de Mlle Gros a été fait dans l'étude de Me Dosne, notaire à Paris, place de la Raison, en la Cité, dont Me Vian, aujourd'hui notaire à Paris, demeurant rue Turbigo, n° 1, est le successeur.

lui avoir fourni la possibilité d'attendre tranquillement l'échéance du prochain trimestre de ses petites rentes, Gros reçoit une nouvelle dépêche de sa mère qui lui parle des tristes évènements causés par la révolution; de la réduction nouvelle de la rente française, enfin de son très modeste patrimoine. Dans cette lettre elle lui dit qu'elle n'a plus rien, qu'elle n'a plus la force de travailler, qu'elle met les soins de son existence sous l'égide de sa jeunesse, de son amour pour elle et de ses habiles pinceaux. « Fais, lui dit-elle, pour ta mère que tu aimes, ce que tu ne saurais faire pour toi. Courage, cher fils, travaille, travaille; suis l'exemple de mon père et du tien. »

A la lecture de cette nouvelle lettre, Gros comprit qu'il ne lui fallait plus songer à travailler pour la gloire, mais qu'il ne devait plus penser qu'à travailler pour gagner de l'argent. Gros se mit donc encore à faire, selon son expression, de la *pacotille*, soit en miniature, soit en portraits à l'huile et en buste. Il fit vite pour faire promptement de l'argent, afin de pouvoir servir plus largement sa malheureuse mère, sachant que les bienfaits reçus deviennent la plus sacrée de toutes les dettes, et que le plus grand bonheur pour un fils est de rendre à ses père et mère, par son travail, tous les soins, toutes les dépenses et tous les dévouements qu'il en reçut pendant son enfance.

Cependant, bien que Gros n'ait fait, en cette circonstance, que ce que tout bon fils doit faire pour le bonheur de sa mère, la Providence l'en récompensa et le mit bientôt sur la route que devait parcourir un ange de bienfaisance et de bonté, une femme, qui non-seulement devait lui faire oublier ses malheurs passés par son gracieux accueil et par tout l'intérêt qu'elle voulut bien porter à son jeune talent, à sa personne si sympathique, mais encore qui, par sa haute protection et par sa puissante volonté, lui ouvrit le chemin de la fortune et de la gloire, en associant pour toujours le nom de Gros aux victoires de son

époux le général Bonaparte, à l'immortalité de l'empereur Napoléon Ier.

Entre autres projets militaires que choyait le gouvernement français au commencement de l'année 1796, il eut celui d'essayer, par une tentative audacieuse en Italie, d'enlever cette riche contrée à la domination de l'Autriche, et d'y nourrir ses armées en y aguerrissant en même temps ses troupes. Par l'influence de Carnot, le général Bonaparte fut nommé général en chef de l'armée française, dite d'Italie : les uns affirment que c'est le 22 février, les autres que c'est le 2 mars 1796. Pour ne pas, sans doute, se compromettre, M. Thiers n'en parle pas. Le général Bonaparte se marie, à Paris, avec Mme Marie-Joseph-Rose de Tascher de la Pagerie, veuve du vicomte Alexandre de Beauharnais, le 9 mars de la même année, fait ses adieux à sa nouvelle épouse, et part pour Nice le 21 mars 1796 [1], où se trouve déjà l'état-major général de l'armée dont il est appelé à prendre le commandement. Le général Bonaparte écrit de Nice, le 28 mars 1796, au Directoire exécutif, la lettre ci-dessous :

« Je suis, depuis plusieurs jours, dans l'enceinte de l'armée; j'ai, depuis hier (27 mars), pris le commandement. »

Au lieu de soixante mille hommes que le gouvernement lui a annoncé être mis sous ses ordres, il n'en trouve que trente mille en haillons, sans munitions, sans souliers, sans argent. Les soldats pillent et les administrateurs volent. La troupe est indisciplinée, débauchée et barbare. Bonaparte réorganise aussitôt son armée, relève son moral, lui inspire confiance et rétablit la discipline. Alexandre Berthier, qui va devenir l'ami de Gros, est nommé chef de l'état-major général de l'armée d'Italie, sous les ordres de Bonaparte général en chef.

1. M. Aubenas dit qu'il part de Paris le 21 mars, M. Rapetti dit le 27 mars, et M. Thiers dit qu'il arrive à Nice le 26 mars 1796. Qui croire?

Bonaparte et Joséphine jouent un rôle si grand et si précieux dans l'existence et la vie artistique de Gros que nous croyons devoir nous étendre un peu sur les actions héroïques ou bienfaisantes de ces deux futurs illustres personnages, pendant que Gros est à Gênes travaillant avec la plus vive ardeur à refaire la petite fortune de sa mère et à remplir son escarcelle vidée par l'envoi qu'il lui a fait.

Le général en chef de l'armée d'Italie est à Port-Maurice, près d'Oneille, le 3 avril 1796. Il est le 7 avril à Albenga. Durant les premiers vingt jours du mois d'avril de cette année, le Directoire ne reçoit aucune nouvelle du général en chef de l'armée d'Italie; Mme Bonaparte reçoit bien des lettres de son mari, mais ses lettres ne parlent que de tendresses et d'amour. Au contraire, les lettres du 21 avril au 21 mai, que son mari lui transmet, ne sont pas seulement pleines de témoignages de la plus vive affection, mais elles parlent encore de ses victoires et causent à Joséphine de glorieuses émotions qui la rendent la femme la plus heureuse, la plus fêtée, la plus honorée de Paris.

Bonaparte, après la bataille de Cherasco qu'il vient de gagner, écrit à Joséphine une lettre de Carru, le 24 avril 1796, dans laquelle il lui dit qu'il la désire, qu'il l'attend : « Tu vas être ici, à côté de moi, sur mon cœur, dans mes bras; prends des ailes; viens, viens! Mais cependant voyage doucement, la route est longue et mauvaise. » Joséphine ne peut, ainsi qu'elle le désire, aller rejoindre Bonaparte; elle est tombée malade par suite d'un commencement de grossesse, et pour ce motif elle ne peut se mettre en route pour Milan que vers le 15 juin prochain. Le 26 avril de la même année (7 floréal an IV), Bonaparte écrit de Cherasco, après la prise de Tortone, au Directoire exécutif : « Il me serait utile d'avoir trois ou quatre artistes connus pour recueillir les monuments des beaux-arts. » Après avoir remporté plusieurs victoires à Voltri, à Montenotte, à Millesimo, à Dego, à Vico, à

Mondovi, à Cherasco, Bonaparte s'arrête à Plaisance et y signe, le 9 mai 1796, des armistices avec le duc de Modène et le duc de Parme. Chacun de ces princes lui garantit dix millions, des vivres, des munitions et un certain nombre de tableaux et de sculptures, choisis dans leurs galeries et destinés au Muséum de Paris. Dès le 12 mai 1796, le général en chef de l'armée française, s'étant ménagé des rapports secrets avec Melzi d'Eril et le duc Serbelloni, se rend incognito, à Milan, chez ce duc et y passe deux jours, le 12 et le 13 mai, sans doute pour s'entendre sur la reddition de Milan à l'armée française et sur son entrée solennelle dans cette ville, qui a lieu le 15 mai 1796. Le duc Serbelloni, dont Gros devint l'hôte et l'ami, fut du petit nombre des nobles milanais qui montrèrent beaucoup d'ardeur pour la réforme politique de 1796 et beaucoup de dévouement pour le général Bonaparte, ainsi que pour Mme Joséphine Bonaparte, son épouse. M. le duc Serbelloni fut, plus tard, le premier ambassadeur de la république italienne envoyé à Paris, et mourut, vers 1802, sous la vice-présidence de Melzi d'Eril. Quant à Melzi d'Eril, Milanais, il concourut de tout son pouvoir aux changements politiques qui s'opérèrent en Italie pendant l'année 1796, et il seconda, ainsi que le duc Serbelloni, avec le plus grand zèle et le plus vif enthousiasme, le général français qui en proclama l'indépendance. Ce fut Melzi qui, en sa qualité de décurion de la ville de Milan, porta, le 14 mai 1796, les clefs de cette ville à Bonaparte, alors installé sur le champ de bataille de Lodi.

Pour la première fois, Bonaparte fait son entrée triomphale dans la ville de Milan, le 15 mai 1796, par la porte du Simplon. La garde nationale, nouvellement revêtue d'un uniforme vert, rouge et blanc, est mise en armes sur son passage, et est chargée de faire la haie. Le duc de Serbelloni, son commandant en chef, et Melzi d'Eril, le décurion de la ville, vont au-devant du général vainqueur, et le reçoivent à l'entrée de Milan. Le général Bona-

parte, accompagné de ces deux premières autorités municipales, suivi d'un nombreux et brillant état-major, ainsi que de la plupart des troupes de son armée, traverse toute la ville au milieu des acclamations du peuple accouru sur son passage, jusqu'au palais Serbelloni, où les appartements du général français ont été préparés.

Sur le haut de la façade du palais du duc Serbelloni, situé à Milan, Corso Venezia, au coin de la voie San Damiano, on lit, encore aujourd'hui, l'inscription suivante, tracée sur une seule ligne :

Jo Galeatius. Cabry. F. Serbellonius A.M.D.CC.LXXXXIIII [1];

et sur le pan droit de ce palais, près la voie de San Damiano, on lit aussi l'inscription suivante, tracée en italien sur une tablette de marbre blanc, fixée au mur par des crampons de fer :

Il generale Bonaparte — entrato la prima volta in Milano — coll'esercito republicano francese — il XV maggio M.D.C.C.X.C.VI. — abitò questo palazzo [2].

M[me] Joséphine est malade à Paris, pendant que son mari, le général en chef, fait son entrée à Milan. Aussi Bonaparte, que les lauriers d'Italie ne font pas oublier son épouse adorée, lui écrit, le 15 mai 1796, « qu'il est triste de la voir absente et indisposée, qu'il est malade de sa maladie ». Bonaparte ne reste que sept jours à Milan, après son entrée triomphale dans cette ville. Par arrêté, en date du 19 mai 1796, pris au nom de la Répu-

1. Moi Galéas, Gabriel, François Serbelloni, l'an 1794.
2. Le général Bonaparte est entré, pour la première fois, à Milan, avec l'armée de la République française, le 15 mai 1796, et il a habité ce palais.
Ce palais, après la mort du duc Serbelloni, est devenu la propriété de M. Busca. Il appartient, en ce moment, à M. le comte André Sola, si malveillant pour les étrangers qui sollicitent la faveur de visiter son palais, qu'on doit désirer de voir ce palais passer, le plus promptement possible, entre les mains d'un Italien plus ami des artistes, des Français et de l'histoire.

blique française, Bonaparte nomme le citoyen Tinet agent près l'armée d'Italie, avec mission de recueillir dans les pays conquis les tableaux, statues, objets d'art et d'antiquité jugés dignes d'être envoyés à Paris. L'instruction particulière que le général en chef donne au citoyen Tinet devient, plus tard, commune aux citoyens Monge, Berthollet, Moitte, Berthélemy, Gros et Appiani, qui sont adjoints au citoyen Tinet dans sa grave et difficile mission. Puis il part de Milan, le 21 mai, pour se rendre à Lodi, et s'avancer vers l'Adige.

Un jour du commencement de juin 1796, Gros va faire visite à M. et Mme Faypoult de Maisoncelle, qui l'affectionnent toujours beaucoup. Au milieu de la conversation, M. Faypoult lui dit : « J'ai une grande nouvelle à vous apprendre ; Mme Bonaparte va rejoindre son mari à Milan; et comme nous l'avons connue quand elle était Mme Alexandre de Beauharnais, ainsi que le général avant son mariage, elle nous annonce qu'elle va passer par Gênes et qu'elle descendra au consulat de France ; n'en parlez à personne ; Mme Bonaparte veut garder l'incognito. » Gros promit le secret et se retira. Mais la nuit avait porté conseil. Il retourna le lendemain chez Mme Faypoult, ramena la conversation sur l'arrivée de Mme Bonaparte, et demanda à Mme Faypoult de vouloir bien le présenter à son aimable et puissante voyageuse.

Peu de jours après cette visite, Mme Bonaparte arrive à Gênes, et descend au consulat de France. Le lendemain de son arrivée, Mme Faypoult présente Gros à Mme la générale et lui recommande, de la manière la plus vive, son jeune protégé. Joséphine l'accueille avec une grande bonté. Elle lui dit qu'elle sait déjà tout l'intérêt qu'il mérite par son talent d'artiste peintre, par sa noble conduite envers sa mère, et par sa reconnaissance pour ses hôtes ; elle ajoute même qu'elle n'ignore pas que son désir est de se rendre à Milan, d'y prendre quelques croquis pour repro-

duire sur la toile les victoires du général Bonaparte, et surtout encore pour faire son portrait.

Gros lui avoua avec confusion que ce qu'on lui avait dit de ses projets et de ses vœux était la pure vérité, et s'excusa de s'être montré si ambitieux. Mme Bonaparte approuva son désir et ses espérances; aussi, afin de prouver à Gros la franchise de ses paroles, elle ajouta : Eh bien! si vous n'avez pas en ce moment d'occupations qui vous retiennent sérieusement à Gênes, vous partirez avec moi pour Milan, et je vous offre une place dans ma voiture. Gros resta d'abord confondu de tant de bontés pour lui; puis ayant retrouvé ses esprits, il témoigna, le mieux qu'il put, à sa nouvelle protectrice sa reconnaissance pour son offre si bienveillante et pour tous les compliments qu'elle venait de lui faire au sujet de son talent. Gros ayant dit, dans sa réponse à Mme Bonaparte, qu'il ne voulait pas l'abuser sur son mérite en peinture, que M. et Mme Faypoult l'avaient trop grandi à ses yeux; Mme Faypoult l'interrompit et, voulant justifier ses éloges et ceux de son mari, lui dit : Apportez demain quelques-uns de vos ouvrages, Mme Bonaparte pourra juger alors par elle-même qui de nous deux à raison. Le lendemain, Gros ne manqua point de présenter deux de ses tableaux : c'étaient un portrait de famille, composé de cinq figures, et le portrait d'un homme de physionomie sévère, et rappelant, assurait-on, le caractère du visage de Bonaparte.

La vue de ces deux tableaux causa un si vif plaisir à Mme Bonaparte, qu'elle s'écria aussitôt, d'un ton de satisfaction spontanée : « Oui, monsieur, je vous emmène à Milan ; je vous emmène partout. » Gros fut au comble de la joie, car il n'espérait pas tant! Mme Bonaparte resta quatre jours à Gênes, ayant besoin de se reposer de son long voyage, et, le cinquième jour de son arrivée, reprit sa route pour Milan. Gros partit, en même temps qu'elle, dans la voiture d'un négociant, nommé André, qui se rendait

aussi dans cette ville, ayant cru devoir refuser la place que la générale lui avait offerte dans sa voiture avec M. Faypoult. Le général Bonaparte est à Tortone le 15 juin 1796; il écrit, de cette ville et en ce jour, une longue lettre des plus tendres, des plus passionnées, à Joséphine, sa femme. « Il ne peut vivre sans elle; il l'attend. » Le 19 juin 1796, Bonaparte est à Modène, pendant que, le même jour, le général Augereau entre dans Bologne. A la nouvelle de ce succès, Bonaparte part pour cette ville et y arrive le 20 juin 1796. Le 24 juin, il impose ses conditions de paix à l'ambassadeur d'Espagne, d'Azara, que le pape Pie VI, effrayé de l'occupation de Bologne, de Ferrare et du fort d'Urbin, lui avait envoyé comme médiateur.

Parmi les conditions imposées à la cour de Rome, Bonaparte spécifie que le pape donnera à la France vingt et un millions, des bestiaux, des blés et cent tableaux ou statues à son choix. Le Directoire exécutif, informé des stipulations prescrites par le général en chef de l'armée d'Italie, nomme bientôt une commission de savants chargée d'aller rechercher, choisir et envoyer en France les tableaux et les statues d'Italie qui lui paraîtront les plus dignes d'être placés dans les musées de Paris. Cette commission, composée de Tinet, de Monge, de Berthollet, de Moitte et de Barthélemy, arrive, quelques mois après, à Milan et y est reçue par Bonaparte. Le 29 juin 1796, étant, ce jour, à Florence, le général en chef est informé que la citadelle de Milan, qui résistait encore, vient de se rendre avec un nombreux matériel de guerre et il se réjouit de cet heureux résultat, lorsqu'il apprend que Joséphine est près d'arriver à Milan; il quitte alors précipitamment Florence, se dirige en toute hâte vers la ville cisalpine, arrive au palais Serbelloni, reçoit sa femme dans cette magnifique résidence et la félicite, comme d'un bon augure pour lui, d'être entrée à Milan presque au moment de la reddition de sa citadelle aux soldats de la France. Bonaparte passe

quelques jours au palais Serbelloni, faisant fête à Joséphine, en ce moment bien portante et depuis si longtemps attendue. Toute la ville va saluer la générale et les autorités sont les premières à lui porter leurs hommages. Le surlendemain de son installation, Mme Bonaparte présenta Gros à son illustre époux[1] qui, bien qu'il le regardât d'un air froid et sévère, lui fit un bon accueil. Cependant son regard était si ferme, si fixe et si perçant, que Gros se vit déconcerté et se sentit pâlir. Bonaparte s'en aperçut et par quelques bonnes paroles remit Gros en possession de lui-même. « Voici le jeune artiste dont je t'ai parlé, dit-elle. — Ah ! je suis charmé de vous voir, dit Bonaparte, à son tour. Vous êtes élève de David? — Oui, général. — Je vous en fais mon compliment. Il m'a demandé ce dessin, ajouta-t-il, en montrant à Gros une esquisse faite par un officier d'artillerie. Ce dessin représente d'une manière spirituelle et assez vraie la prise du pont de Lodi. David veut peindre ce sujet; mais soyez tranquille, j'ai d'autres beaux sujets que je vous communiquerai. » Bonaparte commençant à parler du talent de son maître et paraissant assimiler ses travaux à ceux de son élève, Gros rompit adroitement cette conversation, et dit au général en chef qu'il avait en vue un grand sujet à traiter, ou du moins que c'était son ardent désir. « — Quoi donc? répliqua Bonaparte. — Votre portrait, général, » répondit Gros. Alors, en signe d'assentiment et de remercîment, Bonaparte fit un léger mouvement de tête portée en avant; Gros rayonna de joie, le général avait dit oui. Quoique toujours d'un air froid et d'un ton glacial, Bonaparte lui montra tant de bienveillance que Gros se fit peu à peu à ses yeux scrutateurs et à l'austère expression de son visage. Dès que

1. M. Villot, secrétaire général des Musées, fait erreur dans sa *Notice sur Gros*, insérée dans le *Catalogue des tableaux des peintres français*, quand il dit : « A la fin de 1796, Gros connaît, dans la ville de Milan, Mme Bonaparte qui vient d'y arriver. » C'est dans la ville de *Gênes* qu'il devait écrire.

Bonaparte eut vu la figure noble et distinguée de Gros, ses yeux intelligents et vifs, il devina en lui le futur grand peintre, comme Mme Vigée Le Brun l'avait deviné, prit plaisir à se l'attacher et se plut à l'encourager dans ses travaux de peinture.

La jeunesse de Gros, passée d'abord dans l'atelier de son père, peintre habile en miniature, puis dans le fameux atelier du célèbre Louis David, nous explique comment le talent, déjà plein de promesses du jeune artiste, va se développer si rapidement et n'attend plus que des circonstances favorables pour le faire connaître au grand jour.

Gros fut retenu à dîner chez Mme Bonaparte qui, d'après les ordres de son mari, lui fit préparer un logement dans leur vaste palais, dit la *casa* (maison) Serbelloni. Gros était enthousiasmé de Mme Bonaparte qui venait, avec tant de bienveillance et tant d'empressement, de le présenter à son époux, et elle méritait bien aussi par son aimable prestance toute son admiration : en effet, Joséphine était faite avec une rare perfection. La souplesse de sa taille, l'élégance de son maintien, la grâce et la légèreté de ses mouvements donnaient à sa démarche quelque chose d'aérien. Son expressive physionomie rendait toutes les mobiles impressions de son âme. Sa figure exprimait, par-dessus tout autre chose, la douceur, l'esprit et la bonté. Ses yeux étaient bleu foncé, légèrement recouverts par de belles paupières, et embellis par de longs cils. Son regard était tendre et charmeur; ses cheveux étaient châtains, longs et soyeux; sa peau était éblouissante de fraîcheur et de finesse; sa voix était douce, harmonieuse et sympathique. Sans être une belle femme, par la régularité et la beauté de ses traits, Joséphine attirait tous les regards et séduisait tous les cœurs par l'enjouement de son visage, par la noblesse de sa tournure, par la douceur mélodieuse de sa voix; enfin par tout l'ensemble de sa personne[1].

1. En 1845, sous le règne de Louis-Philippe, M. Charles Blanc publie une notice sur

Joséphine était l'ange protecteur de Gros. Il faisait partie intégrante de la famille Bonaparte au palais Serbelloni ; il n'avait rien même à souhaiter. Joséphine prévenait ses désirs et avait toujours des paroles aimables pour l'encourager dans son travail. Aussi Gros a dit bien des fois dans sa vie : « En venant au monde, j'ai eu le bonheur de trouver trois femmes, trois bonnes fées autour de mon berceau : ma mère, la fée du foyer ; Mme Vigée Le Brun, la fée de la peinture ; et Mme Joséphine Bonaparte, la fée protectrice, la bonne fée de mon avenir. » Gros fut souvent admis dans le cabinet de Bonaparte. Il y avait même ses entrées à toute heure ; mais il n'abusa jamais de cette haute faveur. Il y entendit souvent parler des affaires politiques les plus importantes, et il ne divulgua jamais ce qu'il avait entendu. Pour permettre à Gros, qui s'était fait estimer du général en chef et promptement aimer de tous les officiers de l'armée, de suivre partout les opérations militaires des troupes françaises, Bonaparte lui fit donner un cheval, et le nomma lieutenant d'état-major, attaché à son état-major général. Mme Bonaparte remit à Gros, le jour où il revêtit pour la première fois l'uniforme d'officier, l'écharpe de soie blanche et rouge, qui se portait au bras gauche et qui était le signe distinctif des aides de camp du général en chef. C'est par cette position militaire qu'il put prendre sur les champs de bataille ce goût et cette affection qu'il a toujours conservés pour les sujets guerriers, pour les brillants uniformes, pour les chevaux et pour le tumulte

Gros, dans un volume intitulé : *Histoire des peintres français au XIXe siècle*. Dans cette notice, M. Charles Blanc écrit, en parlant de Gros : « La protection des grandes dames ne fut pas inutile à Gros ; on dit que *Joséphine le remarqua*. Mais dans la notice que M. Charles Blanc fit paraître sur Gros, dans son *Histoire des peintres de toutes les écoles*, sous le règne de Napoléon III, M. Charles Blanc a eu soin de changer sa phrase, d'effacer : « On dit que *Joséphine le remarqua* », et d'écrire seulement cette fois : « La protection des grandes dames ne fut pas inutile à Gros ; par l'entremise bienveillante de Joséphine, il devint aisé au peintre voyageur de s'introduire dans l'armée française. » Voilà bien la politique ! Sous tel règne on déshonore une femme ; et, sous tel autre, on loue ses vertus.

des camps. Gros, qui avait étudié à Paris avec tant de soin et d'amour l'anatomie et l'allure des chevaux, se sentit entraîné par sa première passion à peindre les combats, les violentes passions des hommes, leurs montures haletantes et frémissantes, enfin toutes les scènes d'horreur ou d'humanité qu'enfantent les combats dans le triomphe ou dans la défaite. Dès ce jour, sa carrière et son genre en peinture lui étaient tout indiqués. Il avait trouvé sa route, son génie allait la rendre glorieuse [1].

Lorsque Gros fut attaché comme lieutenant d'état-major à l'état-major général, Bonaparte avait huit aides de camp : 1° le colonel Junot; 2° le colonel d'artillerie, Marmont; 3° le colonel d'artillerie, Duroc; 4° le capitaine d'artillerie Lemarrois, jeune homme à peine âgé de dix-huit ans et déjà couvert de blessures; 5° le capitaine Sulkowski; 6° Louis Bonaparte, frère du général en chef, engagé dans toutes les missions périlleuses; 7° Croisier, brave et habile capitaine de cavalerie, et 8° le capitaine Lavalette.

Comme Jacques Courtois, dit le Bourguignon, Gros s'est rendu en Italie pour étudier la grande peinture; mais à peine est-il arrivé au milieu des chefs-d'œuvre des grands maîtres qu'il change de résolution; il se met, pendant plusieurs années, à suivre les armées et les combats et il se fait peintre de batailles; comme Jacques Courtois aussi, Gros se lie avec des généraux français et d'illustres peintres italiens.

1. Notre curiosité historique nous a fait demander aux archives du ministère de la guerre la date de la nomination de Gros au grade de *lieutenant dans l'état-major* général de l'armée d'Italie; la date de sa nomination d'*interprète militaire ;* la date de sa nomination de *commissaire français en Italie* pour rechercher les objets d'art destinés aux musées français ; enfin, la date de sa nomination d'*inspecteur aux revues.* Voici la réponse qui nous a été faite : « On a compulsé six cartons remplis de dossiers d'officiers du nom de Gros, et aucune trace n'existe aux archives du ministère de la guerre, touchant les différentes fonctions que le célèbre artiste a pu occuper à l'armée d'Italie, de 1796 et de 1797. De plus, on a cherché dans de nombreuses notes concernant la commission des arts en Italie, et relatives aux lettres des citoyens Tinet, Monge, Moitte, etc., mais sans voir figurer une seule fois le nom d'Antoine-Jean Gros. »

« Cette introduction dans les rangs des officiers de l'armée française, grâce à la faveur spéciale de Bonaparte, ouvrit instantanément à Gros une voie large et belle dans un genre de peinture où son talent naissant ne pouvait encore lui permettre de prétendre. C'est par cette heureuse nomination de Gros dans l'armée, qu'il put apprendre le technique de l'art militaire, et acquérir, dans l'exercice habituel de la pratique des camps, ces notions qu'on ne connaît jamais si bien en théorie. Gros fut d'abord étourdi et même effrayé par toutes les scènes émouvantes et sanglantes des batailles ; mais comme le jeune conscrit qui, après avoir payé au premier feu du combat son tribut à la crainte et à l'esprit de conservation, reste calme et froid au milieu des dangers et de la mitraille, Gros retrouva bientôt ses esprits rassérénés et comprit que dans le genre de peinture qu'il allait entreprendre, il lui faudrait joindre à la fécondité des idées, à la hardiesse de l'exécution, à la variété et à la vigueur des effets, l'énergie de la couleur, l'habileté du dessin, la juste expression des mouvements des corps, les différentes affections que l'âme ressent au milieu des batailles régies, aujourd'hui, par le système moderne de la guerre[1]. »

Quelques jours après l'arrivée de Joséphine à Milan, Bonaparte fut obligé de quitter sa femme pour aller reprendre Mantoue, avant que les troupes autrichiennes, que commandait le général Wurmser, aient eu le temps de la secourir.

Une indisposition de Joséphine ne lui permit pas, comme elle le désirait, de suivre Bonaparte sur le champ de bataille. Elle fut encore contrainte à rester à Milan. Mais promptement remise de son indisposition, Mme Bonaparte part de cette ville, le 22 juillet 1796, pour aller à Brescia, où se trouve le général, son mari ; et, de

1. Quatremère de Quincy.

Brescia, ils se rendent, ensemble, au quartier général de l'armée française. Bientôt l'ennemi approche : Bonaparte veut faire reconduire Joséphine à la ville lombarde ; mais la route est interceptée par les Autrichiens. Ce jour-là, pour la première fois, Joséphine voit les uniformes blancs, elle entend la fusillade et le canon. Elle revient tremblante et en larmes au quartier général français. Bonaparte insiste de nouveau pour qu'elle parte : une escorte de cavalerie la conduit, cette fois, à Lucques, par une route détournée d'où elle se dirige sur Florence d'abord et ensuite sur Milan.

Pendant ce temps, Gros passait une partie de ses journées à se perfectionner dans la langue italienne, persuadé que la sciënce de cette langue et son exacte prononciation lui seraient d'une grande utilité dans ses nouvelles fonctions de lieutenant d'état-major. Il ne s'était pas trompé dans ses suppositions, car on l'employa très utilement dans les reconnaissances, pour servir d'interprète aux détachements qu'il accompagnait. Ce n'était pas la première fois qu'on voyait un peintre faire le coup de feu ou s'exposer dans l'intérêt de son art. Girodet nous le rappelle ainsi :

Aux lueurs des éclairs qui brillent sur sa tête
Toujours calme, Vernet dessine la tempête.
Suspendu sur la mort, quand le courroux des flots
Imprime la pâleur au front des matelots,
Il admire, il observe, et, bravant le naufrage,
La gloire est son fanal au milieu de l'orage.
Parrocel, quand le fer et le plomb meurtriers
Volent avec la mort au-devant des guerriers,
Au bruit et de l'airain et des balles sifflantes
Peint le choc des héros et leurs chutes sanglantes...; etc.
De nos jours on a vu, dans l'antique Ibérie,
Au pays des Germains, aux champs de l'Hespérie,
Plus d'un guerrier français, disciple d'Apollon,
Maniant tour à tour l'épée et le crayon,

Se délasser des arts dans les jeux de Bellone,
Et, le front rayonnant d'une double couronne,
Retracer sur la toile, au palais de nos rois,
La gloire de la France et leurs propres exploits [1].

Bonaparte continue toujours le cours de ses victoires; il écrit de Roverbella, le 6 juillet, à Joséphine qui est à Milan : « J'ai battu l'ennemi. Je suis mort de fatigue. Viens tout de suite. Rends-toi à Vérone. J'ai besoin de toi. Je vais être, je crois, bien malade. Je te donne mille baisers. Je suis au lit. » Joséphine ne put partir; elle était elle-même malade. Le 18 juillet 1796, Bonaparte écrit à Joséphine toujours à Milan : « J'aurais eu Mantoue par un coup hardi; mais les eaux du lac ont baissé, de sorte que ma colonne, qui était embarquée, n'a pu arriver. » Le même jour, 18 juillet, son artillerie foudroie Mantoue; cette ville brûle. Mantoue est prise le 20 juillet; il y est entré, lorsqu'il apprend que le général Wurmser approche et qu'il vient secourir Mantoue. Alors, ne voulant pas plus longtemps diviser ses forces, pour mieux attaquer et combattre avec plus de succès l'armée de Wurmser, il fait enclouer les canons des remparts et quitte avec ses troupes la cité qu'il vient de vaincre.

Craignant que sa femme, qui est à Milan, ne soit inquiétée par quelque diversion d'une partie des troupes de Wurmser, Bonaparte la fait venir à Brescia. Le 28 juillet, il marche avec toutes ses troupes à la rencontre des Autrichiens; il les atteint et les défait, le 5 août 1796, à Lonato et à Castiglione dans une grande bataille, dite la bataille des Cinq jours, dont il remporte

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. I[er], pp. 105 et 106. La peinture compte en effet, sans parler de Gros, de Courtois, de Parrocel et de Joseph Vernet, plusieurs artistes distingués, qui ont aussi manié, tour à tour, l'épée, le crayon et les pinceaux, tels que le général Lejeune; le colonel Charles Langlois; Horace Vernet; le général Guillain de Bacler d'Albe; Bagetti, capitaine ingénieur-géographe; le baron Crespy le Prince, officier d'état-major général; le général baron de Feisthamel; Henri Regnault; etc., etc.

la victoire. Le 10 août, il rentre vainqueur à Brescia. Le capitaine Lavalette arrive à l'état-major général, qui est installé à Milan, presque en même temps que la nouvelle de la victoire remportée par l'armée française à Castiglione y parvient le 6 août 1796. Bonaparte attend avec une vive impatience à Milan dans le palais Serbelloni que les Autrichiens descendent encore une fois du Tyrol, pour tenter un nouvel effort sur la ville de Mantoue. Pendant ce temps de repos que fait Bonaparte à Milan, Gros essaye un profil de son général en chef. Ce profil est fait à la plume et d'après nature. La figure est maigre, longue et sévère. Le front est beau et large ; il est recouvert, en partie, par des masses de cheveux ramenés en avant et séparés par une raie courbe allant d'une oreille à l'autre. Un ruban étroit réunit en queue par derrière les mèches de cheveux les plus longues, qui descendent jusque sur les épaules.

Gros a porté longtemps la queue. Ce n'était pas, assurément, un souvenir de l'ancien régime et de l'ancienne mode française ; mais c'était pour lui un souvenir de ses jeunes années, un souvenir de l'Italie, un souvenir aussi de son héros, de Bonaparte, qui l'avait longtemps portée.

De Milan, l'état-major général et Bonaparte se rendent à Vérone, le 31 août 1796, qui le 7 du même mois, malgré ses formidables fortifications, avait été reprise par les Français.

En partant de Paris, Gros y a laissé son cher et tendre ami Léger, son camarade d'enfance, son condisciple de l'atelier de David, son fidèle et dévoué des mauvais jours, et, ne pouvant emporter avec lui les portraits, les tableaux, les dessins, les estampes qu'il possédait au logis de sa mère, il en a rendu dépositaire son ami Léger, qui lui écrit vers cette époque, en 1796, à Milan, maison Serbelloni. Léger lui rappelle les objets, les tableaux, les estampes, dont il l'a rendu responsable, et qui sont : 1° *Job sur le fumier*, école de Rubens ; 2° *une tête de Martin de*

Gros; 3° *des dessins de Gérard, et une tête peinte par lui*; 4° *le portrait de Jean-Antoine Gros*, son père; 5° *des livres de croquis*; 6° *des estampes, d'après Poussin*; 7° *plusieurs figures peintes*; 8° *son tableau de prix* à l'École des beaux-arts, etc., etc.; il lui remet en mémoire qu'en partant pour l'Italie, il l'a engagé à aller chez M. Héron pour donner des conseils à sa fille, et pour lui prêter indistinctement tous les tableaux et dessins dont il l'a constitué gardien. Aujourd'hui, il informe Gros que M. Héron a refusé de lui remettre les tableaux prêtés, et a dit qu'il s'expliquerait avec Mme veuve Gros, sa mère. Enfin Léger demande à Gros une lettre pour M. Héron, afin de le faire rentrer, lui Léger, comme gardien, en possession des objets dont il l'a fait dépositaire et par conséquent responsable.

Cette lettre de Léger fut un vrai bonheur pour Gros, non pas à cause de son contenu, mais parce que le nom de son ami Léger lui remémorait tout à la fois son enfance, son père, sa mère, sa sœur, enfin tout ce passé qui, parce qu'il est loin de nous, parce qu'il s'est épuré dans notre souvenir, nous paraît toujours meilleur que le moment présent.

Bonaparte a toujours le même succès en Italie, la victoire le suit partout : le 3 septembre 1796, il prend Trente et Lavis; le 4 septembre, il gagne le combat de Loverdo; le 8 septembre, le combat de Bassano; le 10 septembre, la bataille de Montebello; le 12 septembre, le combat de Castellaro; le 13 septembre, il prend Porto-Legnano, et gagne le combat de la Favorite; le 16 septembre, il reprend le faubourg de Mantoue; le 17 septembre, il oblige Modène, Reggio, Bologne et Ferrare à se constituer en république fédérale; le 6 novembre, il signe un traité de paix entre la République française et le duc de Parme; et les 15, 16 et 17 novembre 1796, Bonaparte gagne la fameuse bataille d'Arcole, cette bataille qui dura trois jours, dans laquelle il s'illustra par son génie stratégique, par son courage personnel,

et par une action d'éclat qui fut son véritable point de départ historique, comme Gros, en reproduisant la figure et le trait d'audace du général en chef, s'ouvrit rapidement par son admirable peinture les chemins d'habitude si longs et si ardus de la gloire.

Voici le récit de l'épisode du pont d'Arcole fait par Thiers :

« Il était de la dernière importance de franchir Arcole sur-le-champ, afin d'arriver à temps sur les derrières d'Alvinzy, et d'obtenir un triomphe complet sur les Autrichiens : le sort de l'Italie en dépendait. Bonaparte n'hésite pas, il s'élance au galop, arrive près du pont d'Arcole, se jette à bas de cheval, s'approche des soldats qui s'étaient tapis sur le bord de la digue, leur demande s'ils sont encore les soldats de Lodi, les ranime par ses paroles, et saisissant un drapeau, leur crie : « Sauvez votre général ! » A sa voix, un certain nombre de soldats remontent sur la chaussée et le suivent; malheureusement le mouvement ne peut pas se communiquer à toute la colonne, dont le reste demeure derrière la digue. Bonaparte s'avance, le drapeau à la main, au milieu d'une grêle de balles et de mitraille. Tous ses généraux l'entourent : Lannes, blessé déjà de deux coups de feu dans cette journée, est atteint d'un troisième; le jeune Muiron, aide de camp du général en chef, veut le couvrir de son corps et tombe mort à ses pieds. La colonne française est près de franchir le pont, lorsqu'une dernière décharge l'arrête et la rejette en arrière. Alors les soldats restés auprès du général le saisissent, l'emportent au milieu du feu et de la fumée, et veulent le faire remonter à cheval. Une colonne autrichienne, qui débouche sur eux, les pousse en désordre dans le marais. Bonaparte y tombe et y enfonce jusqu'au milieu du corps. Aussitôt les soldats courent pour le délivrer. On l'arrache du milieu de la fange; on le remet à cheval, et il retourne à Ronco. »

Gros avait été commandé de service pour le jour de la bataille

d'Arcole. Ce jour arrive le 15 novembre 1796. Il se mêle à l'état-major du général en chef, épiant le moment où Bonaparte se signalera par quelques hauts faits dignes d'être reproduits sur la toile et d'être transmis à la postérité. La bataille était déjà vigoureusement engagée ; le pont d'Arcole était pris et repris tour à tour par les troupes françaises et par les Autrichiens, lorsque, s'apercevant que ses grenadiers commençaient à faiblir et à perdre courage, Bonaparte descend de cheval, prend des mains d'un lieutenant le drapeau de la France, et s'élance au milieu d'une grêle de balles et de mitraille dirigées sur le pont, en s'écriant : « Qui m'aime me suit. » En ce moment, Gros, plein d'enthousiasme, préparait à la hâte sa première esquisse qui allait représenter *Bonaparte au pont d'Arcole*, quand il voit tomber près de lui et frappés de mort par les balles autrichiennes, deux aides de camp du général en chef, MM. Muiron, officier d'artillerie, et le jeune Elliot, neveu du général Clarke, qu'il connaissait tous deux. Gros fut un instant frappé de stupeur ; mais il reprit bientôt son sang-froid, fit son dessin, et quelques semaines après cette mémorable bataille, il retournait, le 18 novembre, à Milan pour terminer sa seconde esquisse.

Malgré les heureuses et brillantes dispositions qu'il avait montrées dans l'atelier de David et à l'École des beaux-arts de Paris, Gros resta plusieurs années en Italie sans se livrer à d'importants ou à de remarquables travaux. Il fut même réduit, en arrivant dans ce beau pays des arts, par les funestes événements politiques de la France et par les révolutions italiennes, à copier de vieux tableaux et à faire de la miniature. Il est, certes, étrange et surprenant que le peintre qui, parmi ses contemporains et ses rivaux, a montré le plus d'audace et de verve dans ses compositions, le plus de largeur dans ses sujets, le plus de fougue dans son dessin et dans sa couleur, ait commencé sa carrière d'artiste par un genre de peinture si restreint, si contraire aux tendances

de ses aspirations et aux entraînements de son génie; mais il est bien plus surprenant et bien plus étrange encore que ce peintre, habitué depuis longtemps à ne faire que des figures en miniature, ait réussi, tout de suite sur une grande toile, et par un coup de maître, à faire du portrait de Bonaparte au pont d'Arcole un chef-d'œuvre de composition, de ressemblance et de peinture, loué sans restriction par ses jaloux, par ses envieux, par ses rivaux, par ses amis, par ses contemporains.

Presque toujours confinée à Milan, Joséphine commençait à s'ennuyer de vivre seule au milieu d'un monde tout nouveau pour elle, et tout en dehors des habitudes et des usages français. Elle maudissait, en secret, ces guerres et ces victoires qui retenaient trop souvent loin d'elle le général en chef, son mari. Elle prit donc un jour fantaisie, pour se distraire de ses nombreux ennuis, d'accepter une invitation, déjà plusieurs fois réitérée, de se rendre à Gênes, le 27 novembre 1796, dans le but de prendre part à une grande fête, donnée soi-disant pour l'anniversaire d'un saint en renom, mais en réalité projetée et décidée en son honneur. Joséphine y fut reçue magnifiquement et avec enthousiasme. Elle fut comblée d'attentions, de dévouement, de respect et d'amour. Elle y gagna tous les cœurs; elle y remporta tous les succès. Bonaparte ennuyé, de même, de ne pas voir plus souvent sa charmante femme, qu'il adore toujours comme un fou, quitte son quartier général, sans prévenir Joséphine de sa venue, et arrive, le 27 novembre, au palais de Serbelloni, à Milan, juste le jour où elle est allée au bal à Gênes. Mari jaloux et passionné, le général en chef est furieux de ne pas trouver sa femme au palais; il lui écrit une lettre qui commence par d'amers reproches, et qui finit, comme toutes ses autres épîtres, par des assurances d'affection, de tendresse et de violent amour. Joséphine revint le lendemain et la paix fut faite, même avant les déclarations de guerre. Que n'en fût-il toujours ainsi!

Tandis que Bonaparte arrivait à Milan et que Joséphine dansait à Gênes, Gros dès son retour au palais Serbelloni s'était mis au travail et avait déjà peint à l'effet une esquisse faite d'après le croquis dessiné par lui sur le champ de bataille d'Arcole. Aussitôt son entrevue avec le général en chef, Gros lui soumet son esquisse, Bonaparte la trouve exacte, parfaite; il en est ravi et il lui commande immédiatement ce tableau qui le rend si belliqueux, si héroïque, et qui va le grandir encore par sa représentation si fidèle et si fière dans l'opinion des Français. « Gros va donc faire le portrait au pont d'Arcole, nous dit Eugène Delacroix dans sa notice sur ce peintre. Il exprime dans ses lettres le ravissement qu'il éprouve à sortir enfin des travaux peu attrayants dans lesquels il ensevelissait son activité. Il est saisi, en même temps, de l'inquiétude de ne pas réussir dans ce premier et si important essai. Bonaparte avait bien peu de moments à donner au jeune artiste, et l'ennui de poser les abrégeait encore. Ce fut donc en quelque sorte à la volée qu'il put les saisir. Mais comme Gros avait plu à Bonaparte, qui avait démêlé, dans cette nature élevée, autre chose qu'un artiste vulgaire qu'on paye quand il s'est acquitté de sa besogne, et qu'on ne revoit plus; il lui avait fait quelques concessions de ses ennuis à poser et de son temps si précieux; il avait fait aussi de Gros en quelque sorte son commensal, et le voyait avec plaisir dans son intimité. »

Après avoir raconté à sa mère, dans une lettre publiée par M. Delestre, le bonheur qui venait de lui arriver et qui était pour lui mille fois plus grand qu'il ne pouvait l'espérer, Gros lui écrit, en *post-scriptum :* « Je viens de commencer le portrait du général, mais on ne peut pas donner le nom de séance au peu de moments qu'il m'accorde. Je ne puis avoir le temps de choisir mes couleurs. Il faut que je me résigne à ne peindre que le caractère de sa physionomie, et après cela y donner de mon mieux la tournure d'un portrait; mais on me fait avoir courage, étant déjà

satisfait du *petit peu* qu'il y a sur la toile. Je suis bien désireux de voir ma toile à peu près faite. »

Gros a tout ébauché dans son tableau ; le général a plusieurs fois posé, mais si mal et si peu de temps, que la tête laisse encore à désirer ; car Bonaparte était tellement étourdi par l'ivresse de son mariage que Gros souvent n'obtenait pas de séances, et que tous les soucis du commandement, tous les soins du gouvernement d'Italie, n'empêchaient pas l'heureux mari de Joséphine de se livrer avec abandon à toute sa joie d'époux aimé.

C'est le 29 novembre 1796[1] que Joséphine revient de Gênes à Milan ; c'est de cette date aussi, pendant les quelques jours que Bonaparte demeure au palais de Serbelloni, que Gros obtient la faveur de terminer dans une dernière séance posée le portrait du général au pont d'Arcole. Gros s'était plaint plusieurs fois de ne pas obtenir ces séances qui lui étaient encore nécessaires pour parfaire la ressemblance de son impatient modèle. Il s'adressa cette fois à Joséphine ; il fit appel à sa puissante intervention. Elle la promit, et le lendemain elle tint parole.

En effet, le lendemain, aussitôt après le déjeuner, Joséphine, entraînant Bonaparte dans le salon qui se trouvait à côté de la salle à manger, dit à Gros et au capitaine Lavalette de les suivre, et mit le capitaine en faction devant la porte d'entrée. Alors elle prit Bonaparte sur ses genoux, le tint quelques minutes enfermé dans ses bras, comme un enfant qu'on veut faire rester tranquille ; puis commanda à Gros de retourner sa toile, placée sur un chevalet dans ce salon, de prendre ses pinceaux, sa palette, et de

1. M. le comte de Lavalette dit, dans ses *Mémoires et souvenirs*, que Bonaparte, après la reddition de la ville de Mantoue (qui eut lieu le 2 février 1797), se rendit à Brescia et de cette ville à Milan, où il passa quinze jours avec Joséphine ; et que ce fut pendant ce temps que Gros fit le portrait du général à Arcole. Il y a assurément erreur, puisque dans sa lettre, écrite à sa mère le 7 décembre 1796, Gros lui dit : « Je viens de commencer le portrait du général », et que deux semaines après, c'est-à-dire le 21 décembre 1796, Gros avait terminé ce portrait.

terminer les traits de son modèle. Gros s'empressa d'exécuter l'ordre, et Bonaparte se soumit gaiement aux arrêts forcés que venait ainsi de lui infliger Joséphine; mais il remua si bien dans sa prison improvisée, pour prendre les baisers que lui promettait sa femme, s'il restait tranquille, que Gros retraça plutôt encore ses traits de mémoire et d'inspiration que d'après ceux qui devaient poser devant lui et qui lui échappaient toujours au moment même où il croyait pouvoir les saisir. Joséphine ayant été satisfaite de son stratagème, et Bonaparte ne s'étant pas trop mutiné contre son aimable gardien, recommença trois fois sa manœuvre au contentement de Gros, malgré les plaintes doucereuses du général en chef et les scrupules exagérés du capitaine Lavalette, qui, cependant, à cause de l'âge des mariés, de la moralité du peintre, et de son enthousiasme pour notre héros, voulut bien excuser les mondaines privautés des nouveaux époux.

Ce portrait, quoique fait dans ces conditions anormales, devint d'une extrême ressemblance. Joséphine en fut ravie, et joignit tous ses éloges à ceux de Bonaparte, qui ne s'en tint pas seulement à de bonnes paroles, mais qui récompensa gracieusement Gros de son travail et de son succès, en lui remettant cinq mille francs pour faire buriner ce tableau, et lui fit, ensuite, présent de la planche qui avait été faite en 1798 par le célèbre graveur italien Giuseppe Longhi. Le public en foule admira au Salon de 1801 le *portrait de Bonaparte au pont d'Arcole.*

Durant le temps que Bonaparte posait pour ce portrait devant son illustre auteur, le général en chef lui apporta un jour un dessin exécuté par le peintre italien Appiani. C'était un dessin fait, au crayon noir, d'après Bonaparte. Le général critiquait durement certains traits de son visage. Dans sa mauvaise humeur, le modèle grattait même, avec l'ongle, un endroit important qui lui déplaisait surtout : « Ah! général, s'écria Gros, en retenant la main de Bonaparte, vous rendriez Appiani

trop malheureux! » Gros s'enhardit; il osa contredire formellement l'opinion de son protecteur, en lui opposant son opinion personnelle d'artiste de talent.

Ce portrait de Bonaparte, général en chef de l'armée française, fait par Andréa Appiani, devenu, depuis, un des célèbres peintres de l'Italie moderne, est dessiné au crayon noir sur un papier maintenant jaune éteint, et rehaussé d'un peu de crayon blanc, aussi légèrement passé. La figure de Bonaparte est plus que sévère. Ses traits sont âgés et durs. Il a donc eu bien raison de ne se trouver ni ressemblant ni beau sur ce portrait, de très petite dimension, qu'on voit aujourd'hui à Milan dans la pinacothèque de l'Académie des beaux-arts, inscrit au catalogue sous le n° 515 [1].

Tout préoccupé de faire et de terminer le portrait du général Bonaparte à Arcole, Gros avait négligé de continuer le tableau que lui avait précédemment commandé le général Victor-Léopold Berthier [2] et qui devait reproduire ses traits ainsi que ceux de sa femme et de sa belle-sœur. La lettre ci-dessous, de Léopold Berthier à Gros, nous apprend ce retard et en même temps l'horrible peine dont ce général le menaçait :

« 23 mars 1797.

» J'ai, mon cher Gros, le cheval que mon frère m'a dit de vous donner. Dites-moi ce que vous voulez que j'en fasse. Je pourrais vous l'envoyer avec ceux de mon frère, à Milan.

» Je vous préviens cependant que, si votre paresse fait que vous ne terminiez pas le portrait de ma femme, je ne vous enverrai votre cheval

1. On voit à Milan, dans le palais royal (palazo reale), des fresques d'Appiani qui représentent : *l'Apothéose de Napoléon Ier*.

2. Victor-Léopold Berthier est le fils de Jean-Baptiste Berthier, ingénieur géographe et ancien directeur du dépôt de la guerre, et frère de Louis-Alexandre Berthier dont il parle dans cette lettre, qui fut maréchal de France, duc de Wagram et prince souverain de Neufchâtel.

qu'avec trois jambes, et maigre comme une haridelle. Ainsi agissez en conséquence.

» Ma femme vous dit mille jolies choses. Je ne sais encore le temps où nous retournerons à Milan.

» Salut et fraternité.

» LÉOPOLD BERTHIER. »

Pour ne pas recevoir un cheval avec trois jambes et maigre comme une ombre, Gros s'excusa, parlementa et obtint un délai, avec la promesse de finir ce tableau de famille, aussitôt qu'il aurait peint le portrait du général en chef. En effet, Gros tint sa parole, et il eut son cheval avec ses quatre jambes; mais nous ne savons pas ce qu'est devenu ce tableau.

Pour plaire sans doute à Bonaparte, et peut-être aussi pour faire connaître son opinion personnelle sur la demande faite, par le général en chef de l'armée d'Italie au Directoire exécutif, de la nomination et de l'envoi de savants en Italie dans le but d'envoyer en France les objets d'art les plus remarquables, Jean-Baptiste-Pierre Le Brun, peintre et commissaire-expert du musée central des arts, démontre dans une lettre insérée au *Journal de Paris* en date du jeudi 21 juillet 1796 (3 thermidor an IV), l'utilité et la gloire que la nation française retirerait de l'enlèvement d'Italie des chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture qu'elle possède; et le citoyen Quatremère de Quincy conteste et combat, au contraire, l'opinion et le vœu de Le Brun dans une brochure intitulée : *Lettres sur le préjudice qu'occasionnerait aux arts et à la science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie... la spoliation de ses galeries et de ses musées, etc.*, publiée en 1796, peu de temps après la lettre de Le Brun. Mais ce peintre-expert n'en persista pas moins dans ses convictions, et le gouvernement français justifia la demande et le vœu de Le Brun, en rendant le décret qui formait une commission de savants pour se

livrer en Italie à la recherche, au choix et à l'envoi en France des chefs-d'œuvre italiens. Sans assurément s'en douter, Le Brun fut ainsi favorable à la mission que Gros allait obtenir.

Lorsque Bonaparte reçut à Milan la liste des noms des personnages désignés pour former cette commission, il remarqua avec étonnement que sur ces cinq personnages il n'y avait que deux artistes et un amateur des beaux-arts : Moitte, le célèbre sculpteur; Berthelemy, peintre, l'ancien grand prix de Rome, et Tinet, amateur[1]; tandis que les deux autres : Monge, le grand géomètre, et Berthollet, le célèbre chimiste, ne s'entendaient ni en peinture, ni en sculpture, ni en antiquités. Alors, de son propre mouvement, Bonaparte donna l'ordre aux membres de la commission de s'adjoindre le jeune Gros, qui venait de se faire distinguer comme peintre de mérite, afin qu'en cette circonstance le nombre des artistes fût des deux tiers plus grand que celui des savants. Le lendemain de cette décision, c'est-à-dire le samedi 7 janvier 1797, Gros reçut dans son petit appartement situé au second étage du palais Serbelloni, M. Moitte, qui venait de la part de ses collègues lui présenter une lettre dont voici la copie :

« Milan, le 18 nivôse an V de la République (7 janvier 1797).

» *Les Commissaires du Gouvernement français à la recherche des objets de sciences et d'arts, au citoyen Gros.*

» La commission des arts, se trouvant chargée d'exécuter plusieurs opérations auxquelles son zèle ne pourrait pas suffire, a pensé que votre concours lui serait utile.

» Elle vous propose donc de lui être attaché jusqu'à ce que les circonstances lui permettent de remplir seule les vues du gouvernement.

1. Le sieur Tinet a été nommé, en 1803, conservateur des tableaux de l'École française au musée spécial de Versailles.

Si cette proposition vous convient, elle vous invite à vous rendre auprès d'elle, maison Miller, corso Romano, le 19 nivôse (dimanche 8 janvier 1797), à deux heures, pour prendre avec vous les mesures nécessaires.

» Salut et fraternité.

» Tinet, Monge, Berthollet, Moitte, Berthelemy. »

Gros fut surpris de la proposition qui lui était faite, et ne sut s'il devait accepter ou refuser. D'un côté, sa modestie lui faisait craindre de ne pouvoir bien remplir son devoir; et de l'autre, ses scrupules sur la mission rigoureuse qu'il avait à exécuter, au nom du gouvernement français, allaient lui faire repousser cette mission, lorsque soupçonnant que la bonne pensée de Joséphine et la haute bienveillance de Bonaparte pouvaient ne pas être étrangères à l'envoi de cette lettre, Gros n'osa plus se prononcer tout de suite. Il pria l'envoyé-commissaire de lui laisser le temps de consulter ses amis avant de prendre une détermination. M. Moitte alors lui répondit: «Nous vous donnons toute cette journée pour recevoir conseil; mais vous nous ferez connaître demain, sans faute, ce que vous aurez résolu. » Gros remercia, et l'illustre statuaire allait se retirer quand il ajouta : « Réfléchissez bien que vous êtes celui que le général Bonaparte a choisi et que vous devriez être fier d'accepter la mission qu'il vous donne. » Gros vit aussitôt le duc Serbelloni et le général Alexandre Berthier. Il les consulta, et ces deux personnages l'engagèrent à accepter sa nomination. Berthier fit plus, il se rendit avec Gros chez Joséphine; Bonaparte s'y trouvait. Berthier exposa le motif de leur visite et les hésitations du jeune peintre. Gros remercia ses illustres hôtes de leur vif intérêt pour sa personne, tout en faisant connaître ses craintes de ne pas être digne de leur choix. « Eh bien! pourquoi donc, répondit Bonaparte, puisque vous avez du talent? — Mais, général... — Allons, c'est convenu, vous acceptez. » A cet ordre déguisé,

Gros s'inclina, en signe d'affirmation et de remerciement; il avait accepté, et l'on parla de toute autre chose. Comment Gros pouvait-il se refuser à cet honneur? En se voyant adjoindre par Bonaparte, le vainqueur de l'Italie, à des hommes tels que Monge et Berthollet, il recevait la plus haute preuve de faveur. Sa modestie l'avait fait hésiter quelques instants à accepter la mission dont on le chargeait; mais il revint heureusement bien vite sur son irrésolution, pour la gloire des commissaires et pour le bonheur des villes qu'il avait à dépouiller de leurs richesses artistiques.

Gros fut donc adjoint à la commission du gouvernement français chargée de la recherche des objets d'art de l'Italie qui devaient être envoyés en France. Cet emploi lui rapporta deux cents francs par mois, et vint heureusement augmenter les modestes honoraires qu'il gagnait avec ses travaux de peinture. Gros entra presque aussitôt en fonction, et apporta dans l'accomplissement des devoirs que lui imposait cette nouvelle charge beaucoup de tact, de convenance, de modération et de soin dans ses appréciations comme dans ses choix. Sa mission était aussi difficile que délicate à remplir; il sut s'en tirer à la satisfaction de la France et de l'Italie.

Dans une lettre écrite de Paris, le 2 avril 1797, à M. Gros, demeurant maison Serbelloni, à Milan, Léger, son cher ami, lui dit : « Il y a deux jours que j'ai vu M. David; nous avons beaucoup parlé de toi... Il a appris, avec grand plaisir, que tu faisais le *portrait de Bonaparte*. Il désire ardemment le voir. Il m'a invité à te parler de lui, et surtout à t'engager d'oublier un peu Rubens, et de regarder beaucoup Raphaël. Ce sont ses propres paroles.

» ..... Tu seras un des premiers de ce siècle! Avec quel plaisir j'apprends tout ce qui t'est survenu!

» Léger. »

Lorsque Gros se présenta à Pérouse pour choisir quelques

tableaux dans la magnifique galerie que possédait cette ville, les principaux habitants, et leur syndic en tête, s'émurent de son arrivée, et dans la pensée que Gros allait s'emparer de toutes leurs belles peintures, et emporter aussi tous les tableaux de Pierre Vannucci, dit le Pérugin, né dans leur cité, et l'illustre maître du très illustre Raphaël d'Urbin, auquel ils tenaient comme à leur divinité, ils adressèrent une députation au peintre, commissaire expert de la République française, pour le supplier d'apporter beaucoup de modération dans son choix, et pour lui offrir une somme de 30 000 francs s'il voulait bien condescendre à leurs vœux.

Gros reçut cette députation avec la plus grande bienveillance, repoussa dignement leur offre de transaction, et leur ajouta : « En vous méprenant sur l'honorabilité de mon caractère, vous vous êtes aussi mépris sur mes intentions à l'égard de vos tableaux. Je ne viens pas vous enlever vos chefs-d'œuvre ; je viens seulement vous demander deux ou trois Pérugin. Ce nombre suffira au désir de Bonaparte et à la gloire du musée français. » La députation pérousienne, après s'être confondue en excuses et en remerciements, quitta Gros, emportant de son bienveillant accueil, de la noblesse de son caractère et du témoignage de son intégrité, le souvenir le plus flatteur et la reconnaissance la plus durable.

« Son refus d'argent à Pérouse, ce trait d'honnêteté et de désintéressement, s'il eût été connu de Bonaparte, eût sans doute augmenté son estime pour le jeune artiste ; car les employés de l'armée n'avaient pas tous, à beaucoup près, montré la même probité dans leurs fonctions[1]. »

Mais si Gros, dans sa visite officielle à Pérouse, ne choisit et ne fit enlever que deux ou trois tableaux du Pérugin, la nouvelle commission envoyée de Paris et composée de MM. Daunou, Florent,

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros*, dans la *Revue des deux mondes*, année 1848.

Vicar, Thouin, etc., fut beaucoup moins scrupuleuse que notre grand peintre; car nous savons, par un état formé au ministère de la guerre, que cette seconde commission prit en Italie, pour en doter la France, vingt-deux tableaux de Pierre Vannucci, dit le Pérugin; que la première commission dont Gros faisait partie termina ses travaux le 13 septembre 1797, et qu'au mois de juillet 1798 la seconde commission avait aussi terminé son œuvre.

Gros, ainsi que ses collègues, présida, avec le plus grand zèle et le plus grand soin, à l'emballage et au transport des chefs-d'œuvre que la France prit à l'Italie. Nous en trouvons la preuve dans l'ouvrage de l'un des hommes les plus compétents de cette époque, en fait de beaux-arts. Jean-Baptiste-Pierre Le Brun, peintre et commissaire-expert du musée central des arts, dit, page 17, dans sa brochure intitulée : *Examen historique et critique des tableaux exposés provisoirement, venant des premier et second envois de Milan, Crémone, Parme, Plaisance, Modène, Cento et Bologne, etc.*, in-8°, an VI de la République : « Je dois aussi, pour faire taire la malveillance ou la calomnie, déclarer au public que les tableaux nous sont arrivés, par les soins et l'intelligence des commissaires, dans le meilleur état possible, c'est-à-dire tels qu'ils ont été trouvés en Italie. » Puis dans la nomenclature des peintres de l'école romaine, Le Brun nous fait connaître deux tableaux du Pérugin, apportés d'Italie en France; mais ces tableaux ne sont pas ceux que Gros a choisis à Pérouse, puisqu'ils sont indiqués comme provenant, l'un, de Crémone : *la Vierge tenant sur elle l'enfant Jésus*, de l'église des Augustins; et l'autre : *Une composition de dix-sept figures où l'on voit, dans le haut, la Vierge entourée de chérubins, et, dans le bas, saint Michel, sainte Catherine, saint Jean l'Évangéliste et sainte Appolline*, de la septième chapelle de l'église des Servites à Bologne. »

La brochure de Quatremère de Quincy, quoique juste et patriotique, ne produisit aucun effet sur le gouvernement d'alors et sur ses délégués; car nous voyons que dans le concours de 1798, pour les grands prix de sculpture, le sujet donné aux élèves fut celui-ci : « Après s'être emparé de Syracuse, Marcellus fait embarquer tous les monuments de cette ville pour les envoyer à Rome », et que ce fut M. Louis Delaville qui en remporta le premier grand prix.

Contrairement au gouvernement de la République française et à Bonaparte, qui avait pris l'initiative de faire apporter en France les chefs-d'œuvre de l'Italie, trois hommes exprimèrent plus ou moins ouvertement, à cette époque, leurs regrets de voir envoyer à Paris ces chefs-d'œuvre étrangers : ce furent Quatremère de Quincy, qui venait d'écrire sa brochure; Gros, qui avait accepté, presque malgré lui, les fonctions de commissaire expert, et Louis David, qui eut le courage d'exprimer hautement son chagrin de voir enlever de si belles œuvres des places pour lesquelles on les avait faites, et où elles produisaient tant d'effet. L'opinion de ces trois hommes doit être, aujourd'hui, celle de tous les hommes patriotes, sensés, instruits et justes, qui disent, comme disait Polybe : « Je souhaite que les conquérants à venir apprennent à ne pas dépouiller les villes qu'ils soumettent, et à ne pas faire des calamités d'autrui l'ornement de leur patrie[1]. »

Après son échappée de Milan à Gênes, son retour au palais Serbelloni et son entrevue avec Bonaparte, Joséphine s'étant plainte de nouveau à son mari de ses absences continuelles et des ennuis qu'elles lui causaient, Bonaparte dit en souriant : « Eh bien, on s'amusera. » Le lendemain même commençaient plusieurs brillantes soirées au palais Serbelloni. Ces soirées eurent lieu dans la magnifique galerie de ce palais, toute chargée de dorures et ornée des peintures des maîtres les plus illustres. Comme ami et

1. Polybe, livre IX, chapitre III

comme hôte choyé de Bonaparte et de Joséphine, Gros assista à ces réceptions fastueuses qui ressemblaient bien plus à une cour de souverain qu'à une réunion donnée chez un général de la République française. Un certain nombre de jeunes et belles Milanaises furent invitées à ces soirées-concerts dans lesquelles on entendit les plus grands artistes chanteurs et musiciens de l'Italie, et où plusieurs fois aussi on donna de grands bals. C'est dans une de ces solennités de chant que Gros vit pour la première fois la Grassini dont la grande beauté égalait le grand talent, et qu'il revit, beaucoup plus tard, à Paris, dans les concerts de Mme Vigée Le Brun.

Trente-quatre ans après ces fêtes, en 1831, Gros se rappelait encore les noms des femmes qu'il y avait le plus remarquées, et nous cita Mme Bonaparte; Mme Léopold Berthier, qui, depuis, devint la comtesse Lassalle par son mariage avec le célèbre général de ce nom; Mme Faypoult de Maisoncelle, femme du consul général français à Gênes; Mme Visconti, femme de François Visconti, qui fut chargé d'affaires de la République cisalpine en Suisse, puis membre du comité provisoire du gouvernement cisalpin; Mme Yvan, femme du médecin général en chef; la grande cantatrice Grassini, et un grand nombre de riches Milanaises dont nous ne nous rappelons plus les noms; et parmi les nombreux personnages qui fréquentaient les soirées de Bonaparte, se trouvaient habituellement le général Berthier, chef de l'état-major général; le général Léopold Berthier, son frère; le général Kilmaine, le général Clarke; Vilmanzy, l'ordonnateur général de l'armée d'Italie, et le docteur Yvan, avec lesquels il se plaisait beaucoup à converser.

Malheureusement ces soirées ne durèrent pas assez longtemps pour satisfaire Joséphine, Gros et les dames de Milan. Joséphine retrouva quelques distractions dans le voyage qu'elle fit à Bologne pendant une quinzaine de jours, et à partir du 2 ou

3 février, tandis que Bonaparte avait repris le cours de ses victoires à Rivoli, à la Favorite, à Roverdo, à Trente, à Ancône et à Lorette.

Durant ces journées glorieuses, Gros reçoit de Bologne à Milan, où il réside en ce moment, la lettre suivante, portant la date du 14 février 1797 :

« *Au citoyen Gros, peintre, à Milan, casa Serbelloni.*

» Nous vous avons écrit déjà, par deux occasions, que le général vous mandait de vous rendre le plus promptement possible à Bologne, pour vous réunir à la commission et vous rendre avec elle au quartier général [1].

» Nous profitons d'une nouvelle occasion pour vous réitérer cet avis.

» Mme Bonaparte désire que vous apportiez avec vous à Bologne le portrait de notre héros.

BERTHOLLET. »

Gros termina deux portraits très avancés, et partit, enfin, pour Bologne, emportant avec lui le portrait de Bonaparte que Joséphine lui avait fait demander. Il arriva le 17 février à Bologne, et il y trouva Joséphine malade et voulant retourner à Paris; mais par sa lettre, écrite d'Ancône le 16 février, Bonaparte la dissuade de sa résolution, lui envoie son médecin Moscati pour la soigner et pour l'engager à aller l'attendre à Ancône où il doit la rejoindre dès qu'il aura fait la paix avec la cour de Rome. Gros se rend à l'appel de Berthollet, et part peu de jours après avec la commission pour le quartier général à Ancône. Arrivée dans cette ville, la commission apprend que Bonaparte et le représentant officiel du pape viennent de signer, le 19 février 1797, dans la ville de Tolentino, un traité de paix par lequel le pape abandonne ses prétentions sur le Comtat-Venaissin, reconnaît la République cisalpine, et lui livre la Romagne et les territoires de Bologne et de Ferrare. En outre,

1. Le quartier général était alors à Ancône.

le pape donne trente millions à la France, ainsi que de nombreux objets d'art et de science.

La nouvelle du traité de paix, qui vient d'être signé à Tolentino entre la cour de Rome et le général en chef de l'armée d'Italie, comble de joie notre jeune artiste, et lui permet enfin de pouvoir aller à Rome, sans y être poursuivi, comme Girodet et ses autres camarades artistes peintres ou sculpteurs, à coups de couteau, de stylet ou de poignard, pourvu, toutefois, qu'il n'y séjourne pas jusqu'au 26 décembre de la même année, jour où une émeute formidable contre les Français a envahi, saccagé le palais de Joseph Bonaparte, l'ambassadeur de France, et massacra le général Duphot ainsi qu'un certain nombre de sujets français.

Gros, après avoir sollicité et obtenu de Bonaparte et de Joséphine l'autorisation de les quitter pour aller visiter la ville éternelle, l'objet de tous ses désirs et de tous ses vœux, prend congé de leurs illustres personnes, ainsi que de ses collègues commissaires. De Milan à Bologne, Gros avait déjà fait, à peu près, le tiers du chemin qu'il avait encore à parcourir pour arriver à son but. Il fit rapidement les deux autres tiers, et entra le 1er germinal an V (le mardi 21 mars 1797) à Rome, « qui n'est plus la cité des Goths et des Césars, mais la Rome du peintre, et que le dieu des arts adopta pour patrie et choisit pour asile[1] » : « à Rome, la plus fameuse ville du monde; à Rome, encore aujourd'hui la plus belle aux yeux des artistes, qui ne peuvent l'avoir vue sans enthousiasme et sans désirer, après l'avoir quittée, de la revoir encore[2]. »

« Gros, en présence des ouvrages de Michel-Ange et de Raphaël, sentit en lui comme un écho de toute cette grandeur;

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. Ier, p. 65.
2. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. Ier, p. 246.

mais rien de cette force secrète ne s'était trahi au dehors et n'avait attiré sur lui les regards de ses contemporains. Parvenu à l'âge où la plupart de ces grands hommes avaient marqué dans leur siècle la place que la postérité leur conserve avec respect, il était seul encore dans le secret de son génie; tout son talent s'était dépensé en chétifs ouvrages et avait servi à peine à le faire vivre [1]. »

En arrivant à Rome, Gros eut les larmes aux yeux et se sentit comme humilié de n'y pas entrer la couronne sur la tête et le brevet en main d'élève premier grand prix de peinture, envoyé pour continuer dans la ville papale ses brillantes études. A Paris, il n'avait pas été jugé officiellement digne de cet honneur; et en Italie jusqu'à ce jour il avait peu travaillé; son ami Léger prétend même que c'est par apathie et par paresse, et nous, que c'est son service militaire qui lui fit trop souvent quitter ses pinceaux pour prendre son épée; mais s'il travailla peu, il sut voir toutes les splendeurs artistiques de l'Italie, il s'en pénétra et il en retira ainsi dans sa profonde mémoire les profits les plus rares et les plus précieux.

Pierre Guérin, l'illustre peintre et son ardent ami, qui lui écrit de Rome le 23 octobre 1825, paraît vouloir, tacitement, le consoler de ne pas avoir remporté jadis le prix de Rome et de n'avoir fait qu'étudier les grands maîtres : « Tous les artistes semblent venir chercher à Rome leur brevet de capacité, fort étonnés à leur retour en France qu'on ne veuille pas toujours légaliser le certificat qu'ils ont été chercher si loin. Ils ont peine à se persuader qu'ici, où les arts n'existent plus et n'ont laissé que leurs dépouilles, on ne peut recevoir que des leçons muettes qu'il faut savoir interpréter pour en recueillir le fruit. A la vérité, la nature, les monuments, le peuple même vous remettent

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros* dans la *Revue des deux mondes*.

sur la voie de l'antiquité; mais combien ne faut-il pas d'habileté pour savoir les comprendre et en extraire cette substance historique, nulle part si abondante, mais nulle part aussi si mélangée du plus misérable et du plus orgueilleux mauvais goût. Je le répète, il faut être véritablement un homme de talent pour sentir et profiter de l'Italie[1]. »

Gros fut cet homme. Il profita de son séjour à Florence et à Rome pour étudier la couleur des grands maîtres que l'école française négligeait alors complètement, pour porter tous ses soins à la pureté du dessin et à l'exquise beauté de la forme. Ce ne fut pas du reste la seule révolution qu'il apporta dans cette école. A l'immobilité de convention de Louis David, Gros substitua la nature vivante et en mouvements inspirés par les divers sentiments du sujet.

Vers cette époque, Gros fait un petit *portrait équestre de Napoléon Bonaparte*, général en chef de l'armée d'Italie. Nous ne connaissons ce portrait que par la copie qu'en a faite M. Amédée Faure pour le musée de Versailles, qui est exposée dans la salle nº 167, et cataloguée sous le nº 4632. Bonaparte monte un cheval bai doré, vu de profil, la tête placée à gauche sur la toile. Le général a la tête tournée à droite; elle est vue de trois quarts. Bonaparte porte le chapeau militaire à deux cornes; ce chapeau est orné de nombreuses plumes tricolores. Son habit est bleu; il est ornementé d'une légère broderie d'or, et il a autour de la taille une large ceinture tricolore frangée d'or. On voit, au second plan de ce tableau, dans un paysage, un aide de camp à pied qui s'apprête à monter à cheval, et, dans le fond, on aperçoit des cavaliers en marche, commandés par un officier supérieur.

Cette copie, est, nous a dit M. Amédée Faure, un peu plus

1. Pierre Guérin, lettre datée de Rome, citée dans l'ouvrage de Delestre, p. 253.

petite que le tableau de Gros ; elle a 80 centimètres de hauteur et 68 centimètres de largeur. Nous ignorons, comme M. Faure, où se trouve maintenant l'original.

Alexandre Berthier, général de division, dont le quartier général est à Léoben, en Styrie, le 16 avril 1797, depuis prince de Wagram et maréchal de l'Empire, profite du séjour de Gros à Rome pour se rappeler à son bon souvenir et le prier de lui acheter des bagues et des colliers romains. Cette demande inattendue de la part du chef d'état-major de l'armée d'Italie met Gros dans un grand embarras, car il ne se connaît pas en bijoux et il a fort peu d'argent à avancer. Cependant Gros fait tous ses efforts pour contenter son général, et il y réussit si bien, que Berthier lui en exprima toute sa reconnaissance dans une lettre écrite de son quartier général à Montebello.

Le 14 mai [1797], le général César Berthier[1], frère du précédent, écrit à Gros le billet suivant :

« Le général César Berthier souhaite le bonjour au citoyen *Le* Gros[2].

» Il lui fait demander s'il veut lui prêter le Limaçon pour le monter à la fête, ce soir, il lui prêtera, en place, son petit Anglais. Il lui en sera bien obligé ; toutefois que cela ne dérange pas ses projets.

» Compliments et amitiés,

» CÉS. BERTHIER. »

Cette fête, qui avait lieu le 14 mai au soir, fut sans doute donnée à Rome par les troupes françaises en garnison dans cette ville, à l'occasion de la prise de Venise par notre armée d'Italie, qui fut publiée officiellement le 15 mai 1797, mais dont la nouvelle était déjà arrivée à Rome, dans la journée du 14, par des courriers de terre et de mer envoyés exprès, ou peut-

1. Par lettre patente, en date du 13 février 1811, Napoléon Ier, empereur des Français, a accordé le titre de comte de l'Empire au général César Berthier.

2. Il a écrit, par erreur, *Le Gros* au lieu de Gros.

être même par le télégraphe de Chape, déjà connu depuis 1793.

Nous ignorons ce que Gros fit à l'égard de la demande du Limaçon; mais nous sommes bien convaincu que le lieutenant d'état-major l'a prêté, de bonne grâce, à son général et qu'il a monté le petit Anglais.

Gros apprend ainsi, le 14 mai 1797, que Bonaparte s'est rendu maître de Venise, et qu'après avoir signé un traité de paix avec cet État, il s'est retiré à Montebello, magnifique résidence située près de Milan, et qu'il y a établi son quartier général. A cette nouvelle, Gros a l'intention de quitter Rome et d'aller retrouver Bonaparte dans cette résidence; mais presque au moment de partir pour Milan et Montebello, Bonaparte, qui pense à tout, qui pense à ses victoires comme aux trophées qu'il destine à la France, écrit le 14 mai 1797 (25 floréal an V) à M. Manfredi, ministre du grand-duc de Toscane : « Les tableaux de Rome, qui doivent s'embarquer à Livourne, méritent sous tous les points de vue une recommandation toute particulière de Son Altesse Royale, etc. », et au Directoire, le même jour : « Les objets de Rome se réunissent tous à Livourne; il serait urgent que le ministre de la marine envoyât les prendre par trois ou quatre frégates, afin de les mettre à l'abri de tous risques. » Ainsi au 14 mai 1797 tous les objets d'art et de science, cent tableaux, statues ou vases, et cinq cents manuscrits que le pape s'était engagé à livrer à la France, en vertu de l'armistice signé à Bologne le 23 juin 1796, et réclamés impérativement par l'article 13 du traité de paix de Tolentino, signé le 19 février 1797, sont soigneusement emballés et dirigés à petites journées de Rome sur Livourne, pour y attendre les frégates demandées par Bonaparte. On ignore la date du départ de ces convois de Livourne à Marseille, et celle de leur arrivée à Paris, mais on sait que le général

Bonaparte de retour dans la capitale, le 5 décembre 1797, fut accueilli par le Directoire, le 10 du même mois, avec enthousiasme et en grande pompe, au palais du Luxembourg, et fut invité quelques jours après à visiter, dans le grand salon carré du musée du Louvre, un choix de chefs-d'œuvre de l'école italienne et de l'art antique, envoyés par ses ordres des galeries de Parme, de Milan, de Modène et surtout de Rome. En conséquence de ces ordres, Gros reçoit de la ville papale, le vendredi 9 juin 1797, une lettre collective de Monge, Berthelemy et Moitte qui l'informent, comme membres-commissaires chargés de choisir en Italie les objets destinés à Paris, qu'ils viennent de le désigner pour diriger un convoi d'objets d'art de Rome à Livourne. Gros est donc obligé de renoncer pour le moment à sa résolution et d'accompagner ce convoi; mais cette mission le rapprochant de Milan, il ne perd pas l'espoir de revoir cette ville et ses chers habitants.

Gros écrit de Rome à sa mère le 23 prairial an V, c'est-à-dire le 11 juin 1797 :

« Je pars, ce matin, avec le troisième convoi que nous expédions de Rome. Il est dirigé sur Livourne et sur Pise [1]. Sitôt arrivé à Pise, je pars pour Milan où il m'eût été si essentiel d'être déjà depuis un mois. Je reçois même, de temps en temps, des lettres du général Berthier, qui pressent mon arrivée là; aussi le citoyen Cacault aurait bien voulu m'éviter cette corvée, mais il n'a pas été possible.

» Je vais faire un voyage très ennuyeux, mais essentiel. On ne saurait trop veiller de pareils chefs-d'œuvre, ce qui nous réussit bien, tant nous y mettons de soin.

» Adieu, je t'embrasse ainsi que ma sœur. Si tu veux m'écrire, adresse toujours [ta correspondance] à Rome. On me renverra tes lettres sur la route.

» Je t'écrirai lorsqu'il faudra [les] adresser ailleurs.

» Je compte sur vingt à trente jours de route, d'ici à Pise, avec un pareil attirail. » GROS. »

1. Gros dit : « sur Pise et Livourne »; mais nous rétablissons l'ordre qu'il devait suivre, pour être dans la vérité géographique.

Gros part donc, le 11 juin, pour Livourne et pour Pise. Nous savons qu'à peu près à la moitié de sa route il s'est arrêté à Bolsena et Acquapendente, et qu'il y a fait quelques croquis sans importance de plusieurs vues de ces deux villes et de quelques bœufs traînant les chariots qu'il a mission d'accompagner. Il est d'abord arrivé à Bolsena, petite ville antique, fermée par des murs flanqués de tours et immortalisée par une des peintures de Raphaël Sanzio, dans une des chambres ou *stanze*, dites de Raphaël, du palais du Vatican à Rome, et connue sous le titre de : *Le miracle de Bolsena*. Nous savons encore qu'attiré par la situation pittoresque de la petite ville d'Acquapendente, située sur une montagne, et prenant son nom : d'*eau qui tombe*, des cascades qui se précipitent de ces hauteurs, Gros y jouit du beau coup d'œil qu'offre la vue des sites nombreux et charmants de la Toscane, et y fit au crayon quelques petits paysages de cette ville.

Dans sa lettre précitée, Gros nous dit qu'il compte mettre vingt à trente jours pour aller de Rome à Pise ; et M. Delestre nous dit qu'il y dépensa plusieurs mois à suivre les convois d'objets d'art dirigés sur Livourne. Nos notes sont muettes sur cette différence de temps employé et ne nous permettent pas de savoir où est la vérité. Seulement nous pouvons affirmer qu'aujourd'hui, grâce aux chemins de fer, on peut aller de Pise à Rome en onze heures !

Ayant accompli sa mission avec autant de bonheur que d'intelligence, Gros partit immédiatement de Pise, où il n'y a réellement à voir que le Dôme, le Baptistère, Campo-Santo et la Tour penchée, et se dirigea sur Milan. Il y fut accueilli avec la plus vive sympathie par tous ceux qu'il y avait connus et qui avaient conservé de lui le meilleur souvenir. Aussitôt son arrivée au palais Serbelloni, Gros commence le portrait de Mme Bonaparte, puis celui de son amie, la belle Mme Visconti. Au sujet de ce portrait,

rappelons le curieux post-scriptum d'une lettre de Bonaparte au général Alexandre Berthier qui se trouvait alors à Dijon, et qui était fort attristé d'avoir quitté Mme Visconti dont il s'était épris à Paris.

« Je vois avec peine que le séjour de Dijon vous donne de la mélancolie. Allons, *soyez gai.* Tout à vous [1].

» BONAPARTE. »

Peu de temps après avoir terminé ces deux portraits, Gros fit un nouveau portrait de Bonaparte, devant servir de pendant à celui de Joséphine. On ne sait où sont ces portraits; toutefois, d'après ce qu'on nous a rapporté à Milan, ils pourraient bien être encore au palais Serbelloni.

Par une lettre du général de division Alexandre Berthier, écrite à Gros, de Poniano, le 3 septembre 1797, ce général lui demande où il en est du portrait qu'il lui a commandé. Quel est ce portrait? et où est ce portrait? encore un mystère que nous ne savons pas éclaircir.

Vers le milieu de septembre 1797, Joséphine est à Passeriano, maison de campagne située près Udine où doivent avoir lieu les conférences préliminaires du traité de paix de Campo-Formio. Ce traité de paix est débattu, tantôt à Udine, chez M. de Cobentzel, ambassadeur d'Autriche, et tantôt à Passeriano que possède Bonaparte. Après de longs débats, ce traité est signé à Passeriano le 17 octobre 1797, quoiqu'il porte dans l'histoire le titre de traité de paix de Campo-Formio, petit village situé entre les deux armées et où les deux contractants n'ont jamais mis les pieds [2].

1. Ce *soyez gai*, par ordre, vaut tout un poëme.

2. C'est dans la dernière séance relative à ce traité de paix que Bonaparte, en présence de trois diplomates autrichiens, ayant entendu M. Cobentzel, l'ambassadeur, lui reprocher son ambition militaire, se dirige vers un cabaret en magnifiques porcelaines que la grande Catherine avait donné à cet ambassadeur, le prend, le brise sur le parquet, et lui dit : « Eh bien! la guerre est déclarée; souvenez-vous qu'avant trois mois

Bonaparte charge le général Berthier, son chef d'état-major général, et Monge, le célèbre géomètre, d'aller à Paris porter ce traité de paix au Directoire et lui en demander la sanction officielle.

Pendant ce temps, un congrès étant rassemblé à Rastadt, et Bonaparte ayant été nommé par le Directoire représentant à ce congrès, le général en chef prend congé de son armée d'Italie, et lui dit, dans son ordre du jour en date du 16 novembre 1797 : « Je ne serai consolé que par l'espoir de me revoir bientôt avec vous luttant contre de nouveaux dangers, » puis, il lui annonce qu'à partir de ce jour il va quitter Milan. Ce départ de Bonaparte fut pour Gros un coup de foudre, et le jeta dans un profond chagrin. Il perdait à la fois et son héros, initiateur à la grande peinture des batailles, et Joséphine, sa bonne fée protectrice. Il tomba dans une profonde apathie et sembla n'avoir plus de goût pour la peinture et pour la vie. Gros regrettait, chaque jour, que Bonaparte ne lui eût pas dit en quittant l'Italie : Venez, je vous emmène partout, comme le lui avait dit Joséphine à son arrivée à Gênes, et il répétait souvent dans son désespoir : pourquoi Bonaparte n'est-il pas parti de Milan, au lieu de partir de Rastadt, il m'aurait emmené, j'en suis sûr, avec lui. Car il prévoyait qu'en quittant Rastadt, le général ne reviendrait pas en Italie, qu'il se dirigerait directement sur Paris, et que Joséphine ne tarderait pas à suivre son glorieux époux, la vie et les relations italiennes lui étant, déjà depuis longtemps, une fatigue et un ennui insupportables. Il allait donc perdre ses chers protecteurs, ses illustres amis, et bientôt être livré à lui-même, être obligé de se conduire seul, à l'aventure, dans ce pays qui l'avait charmé par la société si précieuse et si distinguée que M. et

je briserai votre monarchie comme je viens de briser ce cabaret. » Il sort, monte à cheval, et part; mais on court après lui, on le supplie de revenir; il retourne à Udine; l'ultimatum est signé et la paix est faite.

Mme Faypoult de Maisoncelle avaient, comme par enchantement, fait naître sous ses pas.

Mais avant de quitter l'Italie, Bonaparte n'oublia pas celui qui l'avait charmé par son esprit, et qui l'avait illustré par ses pinceaux. Ne pouvant plus maintenir Gros comme aide de camp d'état-major, il donna l'ordre de le conserver dans l'armée avec le titre d'inspecteur aux revues.

En attendant, Gros se remit à faire des portraits qui, malgré l'exiguïté de leurs dimensions et la finesse de leurs détails, ont conservé toute la largeur de la grande peinture. Le *portrait d'André Masséna,* le futur duc de Rivoli et prince d'Essling, fait par Gros, en est un exemple frappant. Ses miniatures étaient presque toujours peintes à l'huile sur un taffetas préparé, puis collées sur une glace qui, par sa transparence, remplaçait le vernis et les garantissait de toute altération. On a dit de ce portrait de Masséna, qui est admirablement peint, que sa ressemblance est si parfaite, que s'il pouvait parler il parlerait assurément piémontais.

En effet Bonaparte, ne voyant rien d'important à discuter à Rastadt et prévoyant beaucoup de longueurs, avant de mettre d'accord tous les petits princes allemands, fatigué de ces lenteurs et impatient d'arriver à Paris, quitte le congrès, traverse la France incognito et tombe, comme un boulet, sans être attendu, le 15 frimaire an VI (5 décembre 1797), dans sa petite maison de la rue Chantereine, qu'on nomma depuis, en son honneur, rue de la Victoire.

Gros est toujours à Milan et toujours au palais Serbelloni. Nous le savons surtout par une lettre que lui écrit encore le 4 frimaire an VI (24 novembre 1797), son cher ami Léger, il lui dit :

« J'ai vu le père Tinet. Il m'a affirmé que tu menais une vie agréable et que tu étais toujours très paresseux. Il m'a fait infiniment de peine.

Il paraît que tu as besoin d'être poussé.... Je pourrais faire [à Paris] des portraits en miniature; mais il y a tant de monde qui fait ce métier, qu'il n'y a que ceux qui sont intrigants qui en vivent. Je n'ai point ce talent; c'est ce qui me fâche. Mais on ne peut se refaire.... J'ai vu dernièrement ta mère qui est un peu triste d'être seule. Nous avons beaucoup parlé de toi; ton beau-frère paraît aussi avoir bien de l'amitié pour toi, etc., etc. »

C'est ainsi que Gros était apprécié à Paris par ses amis. Ils le jugeaient de loin sans le voir et par ouï-dire, et s'en rapportaient aux jugements superficiels de quelques voyageurs distraits par leurs devoirs, ou jaloux de sa jeunesse, de son talent, de ses protections et de son influence. Ce qui était chez lui apathie, chagrin ou désespérance, était considéré comme paresse, et ce qui était en lui observation, étude ou réflexion, était interprété comme somnolence ou fainéantise. Gros leur prouva bien, plus tard, qu'il n'avait ni paressé, ni sommeillé, ni désappris.

Avant de quitter aussi l'Italie, Mme Joséphine Bonaparte se rendit à Rome pour embrasser son fils Eugène de Beauharnais, qui était, en ce moment, dans cette ville, envoyé près de l'ambassadeur de France, Joseph Bonaparte, et revint presque aussitôt à Milan où elle prit congé des amis de Bonaparte et de ses nombreuses amies. Gros ne savait comment exprimer à Joséphine toute sa reconnaissance pour les mille bontés qu'elle lui avait témoignées pendant son séjour en Italie, lorsqu'il lui vint l'idée de faire et de lui offrir le portrait de son fils bien-aimé. Joséphine en fut charmée et partit de Milan, emportant cette promesse que Gros, peu de temps après, s'empressa de réaliser. Mme Bonaparte arriva à Paris, rue de la Victoire, huit jours après le général en chef, son époux, c'est-à-dire le 13 décembre 1797.

Le pape Pie VI ne cherchait qu'une occasion favorable de rompre le traité de Tolentino conclu et signé en son nom le 19 février 1797; il la trouva ou la fit naître. Ses ministres, instruits

que le peuple romain méditait un mouvement politique, loin de chercher à le réprimer, se déterminent à le laisser éclater. Le 27 décembre 1797, le palais de Joseph Bonaparte est entouré par la populace aux cris de vive la république romaine ! Les séditieux, parés de cocardes tricolores, réclament l'appui du gouvernement français ; Joseph Bonaparte, accompagné d'Eugène de Beauharnais et de plusieurs autres officiers, se présente et les somme de se retirer. Au même instant les troupes papales forcent la juridiction de l'ambassade, débouchent de tous côtés et font feu sur les révoltés. Le général Duphot s'élance au milieu des troupes pour les arrêter et il est massacré. Eugène Beauharnais se précipite alors au milieu des combattants et emporte le corps inanimé de ce brave général ; pendant ce temps, Joseph Bonaparte parvient à se dérober aux coups des assassins.

A la nouvelle de ce soulèvement, Gros part pour Rome dans l'intention de se joindre aux troupes françaises et de retirer d'un nouveau péril Eugène de Beauharnais, ce fils chéri de sa bonne Joséphine, ce jeune homme toujours prêt à courir au-devant du danger. Mais arrivé à Alexandrie, Gros apprend qu'Eugène de Beauharnais a quitté Rome et qu'il retourne en mission à Milan. Gros alors ne continue pas son voyage et revient dans sa ville de prédilection, au palais Serbelloni. Six semaines après, il apprend que le général Alexandre Berthier s'est emparé de l'ancienne capitale du monde, et le 19 mai 1798 il est informé qu'Eugène part pour l'Égypte avec Bonaparte.

Gros, ainsi qu'il l'avait promis à Mme Bonaparte, fit un petit *portrait en pied du jeune Eugène de Beauharnais*, dès son retour à Milan. Il l'a peint dans le costume d'aide de camp du général commandant en chef de l'armée d'Italie.

Le *portrait d'Eugène de Beauharnais* est peint sur une petite toile ovale, ayant 39 centimètres de haut sur 30 de large. Il est vu presque de face. La figure est jeune et assez agréable. Ses

cheveux sont châtain-clair et longs. Il porte sur un uniforme de drap bleu, fort simple et à un seul rang de boutons dorés, une épaulette tissée en fils d'or sur l'épaule gauche, et une contre-épaulette de même tissu sur l'épaule droite, signe du grade de lieutenant. Il a au bras gauche une écharpe nouée de soie blanche et rouge, avec franges d'or, indiquant son titre d'aide de camp de l'état-major général du général Bonaparte. Il porte sur sa tête un chapeau à deux cornes placé *en colonne* et orné d'une attente en tissu d'or, ainsi qu'un plumet composé de plumes tricolores. Il tient de la main gauche la poignée de son sabre, qui se perd dans la fin de la toile. Un fond de ciel et d'arbres est à peine indiqué. Ce petit portrait, qui est très ordinaire pour le nom et le talent de Gros, est aujourd'hui exposé au musée de Versailles, dans la salle n° 167, et inscrit au catalogue de ce musée sous le n° 4636.

Quoique Gros fût d'une bonne santé et d'une constitution robuste, il fut pris, de bonne heure, par des rhumatismes qui le faisaient horriblement souffrir à certaines époques de l'année, et qu'il avait contractés soit dans les bivouacs de l'armée, soit en accompagnant pendant la mauvaise saison les convois des tableaux et autres objets d'art envoyés en France.

Repris par ses douleurs rhumatismales des muscles, n'ayant plus de distractions à espérer au palais Serbelloni et presque toujours seul dans ces vastes et somptueux bâtiments, Gros comprit la nécessité de travailler pour se soustraire à l'ennui qui l'obsédait : au commencement de l'année 1798, il fit plusieurs esquisses qu'il a conservées à son retour en France, et qui sont aujourd'hui dans les cartons du musée du Louvre ou dans les mains des amateurs. Nous citerons, entre autres, *Timoléon de Corinthe immolant son frère pour l'affranchissement de sa patrie :* Timoléon avait un frère aîné, nommé Timophane. Il l'aimait tendrement, et dans un combat lui avait sauvé la vie

au péril de la sienne; mais Timoléon aimait encore plus sa patrie que son frère. Timophane s'étant rendu le tyran de Corinthe, Timoléon employa tous les moyens possibles pour le ramener à son devoir, à son affection et à son dévouement envers son pays; mais Timoléon, n'ayant pu vaincre son ambition et le ramener à des sentiments meilleurs, fit assassiner son frère en sa présence par deux de ses parents et amis, convaincu que les droits de la nature devaient passer après ceux de la patrie. Timoléon sentit bientôt toute l'horreur de son crime; et après avoir voulu se laisser mourir, il passa plus de vingt ans à vivre seul et à pleurer son forfait.

Pour rendre sa composition plus claire, moins cruelle et plus attachante, Gros a réuni, dans une même action par la disposition et par la mimique de ses personnages, la mise en scène du crime et du remords. Cette très belle composition eût assurément mérité le prix dans un concours; mais nous croyons que, comme tableau soumis à l'appréciation et au jugement du public des Salons de peinture, elle n'aurait pas obtenu le même résultat, à cause de l'odieux de cette action et du choix de ce sujet[1].

Toujours dans les moments de repos forcé, où la douleur le retenait chez lui, Gros déplorait la solitude qui lui était faite et donnait un essor à sa pensée, dans les champs heureux et vastes du passé. Il se retrouvait l'hôte aimé du général en chef, l'artiste protégé de Joséphine; il écoutait avec bonheur le retentissement des bravos que les adulateurs des succès de Bonaparte et de sa gloire naissante apportaient à ses oreilles charmées. Il suivait la marche à Paris du vainqueur de l'Italie; il entendait les acclamations de la foule précédant les pas des deux époux; il apprenait avec joie, mais mêlée de tristesse, les projets du Directoire, ayant pour but d'éloigner de Paris le triomphateur trop fêté et pour

1. Par son testament, en date du 5 mars 1841, Mme la baronne Gros a donné ce beau dessin au musée du Louvre.

prétexte d'aller, sous son commandement en chef, porter les armes de la France sur les côtes de l'Égypte. Le Directoire était fatigué des victoires de Bonaparte et jaloux de sa popularité. Après lui avoir proposé de se mettre à la tête de l'armée dirigée contre l'Angleterre et presque délaissée depuis la mort du général Hoche, il lui confia l'expédition d'Égypte, pour lui tendre un piège, pour l'éloigner de ses admirateurs, pour le faire oublier le plus promptement possible de ces Français enthousiastes; mais ses jaloux, ses envieux, le servirent, en cette occasion, aussi bien que la fortune. Lorsque Gros eut appris que cette expédition était décidée, que Bonaparte s'était même embarqué, le 3 mai 1798, pour l'Orient, qu'il laissait en France Joséphine, mais qu'il emmenait Eugène de Beauharnais, Gros se répandit, de nouveau, en regrets, en plaintes, en désespoir : « Ah! si j'avais été à Paris quand il s'est agi de son départ pour l'Égypte, assurément Bonaparte aurait pensé à moi; il m'aurait compris dans son état-major; j'aurais peint des costumes orientaux, des mameloucks, des janissaires, des pachas, des chevaux arabes et turcs; j'aurais encore été mêlé à l'armée française, et j'aurais peut-être gagné des victoires en peignant Bonaparte vainqueur. Ainsi que Charles Le Brun a peint l'ancien Alexandre, moi j'aurais peint le nouveau. Ah! pourquoi Bonaparte n'est-il pas parti de Milan, ou pourquoi n'étais-je pas à Paris quand il en est parti pour Alexandrie! il m'aurait attaché à sa magnifique expédition, et nous aurions grandi ensemble; car, ainsi qu'il le disait : les grands noms ne se font qu'en Orient. »

« Parfois, nous dit Eugène Delacroix, Gros sortait de son apathie au bruit des victoires du conquérant de l'Égypte. Il voyait dans son imagination d'autres cieux, d'autres champs de bataille; il pensait à ces mameloucks, à ces chevaux arabes, à toute cette splendeur de l'Orient. Il se sentait appelé par toutes ces merveilles. « Ah! disait-il, si Bonaparte était parti de Milan!

Si j'avais pu le suivre!... Qui me tirera de mes petites figures, de mes petits uniformes? Tout cela m'ennuie et endort mon talent. »

Le Salon de peinture est ouvert le 1er thermidor an VI de la République (19 juillet 1798), et sort un peu Gros de ses tristes rêveries et de ses plaintes. Il expose, pour la première fois, à ce Salon, et il y montre, sous le nº 198, le *portrait du général Berthier, fait à Milan*. Ce portrait est celui de Louis Alexandre Berthier, général de division et chef d'état-major, général depuis 1792[1]. C'est de ce général, ami de Gros, dont Bonaparte parle, en ces termes élogieux, dans son rapport officiel au Directoire exécutif sur la *bataille d'Aboukir*, en date du 27 juillet 1799 :

« J'ai fait présent au général Berthier, de la part du Directoire exécutif, d'un poignard d'un beau travail, comme marque de satisfaction des services qu'il n'a cessé de rendre pendant toute la campagne.

» BONAPARTE. »

M. Delestre s'est trompé au sujet du portrait du général Berthier, exposé à Paris au Salon de l'an VI (1798); il dit: « Léopold Berthier avait aussi secondé le jeune artiste, en se faisant peindre avec sa femme et sa belle-sœur. Le portrait du général Léopold Berthier parut à l'Exposition de l'an VI (1798). » Ce n'est pas celui du général Léopold Berthier, peint avec sa belle-sœur et sa femme; mais celui du général Louis-Alexandre Berthier, comme nous venons de le mentionner ci-dessus, qui fut mis au Salon de cette année.

Le 9 thermidor an VI, le Directoire donne, dans Paris, une fête triomphale, à l'occasion de tous les objets d'art recueillis en

1. Il appartient aujourd'hui à M. Napoléon-Louis-Joseph-Alexandre Berthier, prince de Wagram, qui l'a acquis de sa tante Mme la comtesse d'Hangeraville. Une copie de ce portrait a été faite par M. Lépaulle et elle est exposée, au musée de Versailles, dans la salle nº 145, sous le nº 2360.

Italie, par les ordres de Bonaparte ; à l'occasion de la chute de Robespierre, et surtout, aussi, à l'occasion de la victoire que le général en chef vient de remporter en Égypte. Cette fête eut tout le caractère d'une cérémonie antique. Elle flatta les sentiments patriotiques de la nation, et fit exalter encore plus la reconnaissance et l'enthousiasme des Français pour le nom du jeune vainqueur. Les objets de science et d'art, les tableaux, les livres, les manuscrits, les statues antiques, étaient portés sur de nombreux chariots, couverts de draperies, de palmes, de drapeaux, accompagnés de troupes, et d'artistes, chantant des hymnes d'allégresse, et célébrant les victoires de la France. Le même jour, le citoyen Thouin, l'un des commissaires de la deuxième commission envoyée en Italie pour choisir et pour transmettre en France les chefs-d'œuvre des villes conquises, prononce, au champ de Mars, en présence de François de Neufchâteau, ministre de l'intérieur, et au nom de ses collègues Moitte, Tinet Berthélemy, etc., un discours relatif à leur mission artistique et scientifique, ainsi qu'à leur choix et à leurs travaux qui en furent la conséquence. Le 13 thermidor an VI (le 31 juillet 1798), les quatre commissaires Thouin, Moitte, Tinet et Berthélemy présentent au Directoire la liste des monuments précieux qu'ils ont choisis en Italie et, le lendemain, 14 thermidor an VI (1er août 1798), le président du Directoire reçoit les quatre commissaires Thouin, Moitte, Tinet, Berthélemy, leur adresse des remerciements, des félicitations et remet à chacun d'eux, au nom de la patrie, une médaille sur laquelle est gravée, d'un côté, la figure de la France et, de l'autre, cette légende : *Les sciences et les arts reconnaissants*.

Ainsi qu'on vient de le voir dans ce compte rendu, extrait du journal officiel, on ne parle ni de Berthollet, ni de Monge, ni de Gros. Pourquoi cette omission ou ce silence volontaire ? Nous pourrions peut-être trouver comme motif plausible que Gros

ayant été nommé par l'initiative privée de Bonaparte, ne fut pas compris parmi les noms cités dans l'officiel ; mais pourquoi les noms de Berthollet et de Monge ne s'y trouvent-ils point? Nous l'ignorons.

Les deux commissions chargées de choisir les plus précieux objets d'art et de science de l'Italie et de les envoyer en France, avaient habilement et honorablement terminé leurs missions difficiles, elles avaient même reçu à Paris les honneurs du triomphe, et Gros qui se voyait ainsi oublié en Italie, pensait au moins pouvoir y continuer paisiblement ses travaux de peinture, lorsqu'il fut nommé, le 1er frimaire an VII (21 novembre 1798), inspecteur aux revues. Ce titre l'attacha cette fois à l'armée d'Italie par un service actif, les inspecteurs aux revues ayant été classés par décision du ministre de la guerre, en date du 30 brumaire précédent (20 novembre 1798), dans les cadres de l'armée française.

Malgré tous les charmes de sa chère peinture, Gros ne pouvait s'empêcher de gémir souvent de vivre seul, en pays étranger, loin de sa mère, de sa sœur et de ses amis. Nous retrouvons cette triste pensée exprimée d'une manière poignante dans la lettre qu'il écrit, le 23 novembre 1798, à sa mère : « Va, vivre seul peut perdre un individu, surtout lorsque, comme moi, son âme a besoin d'attachement. Le dégoût de soi-même arrive, et c'est fini... Combien de fois je vais disant : si ma mère était avec moi, elle règlerait mon existence, ce que je suis incapable de faire moi-même. Oui, je le sens au fond de mon cœur, mon malheur est d'être seul. »

A la fin de sa vie, Gros était encore dans ces mêmes sentiments, dans ces tristes dispositions d'esprit. Il était cependant marié ; mais, malgré ce mariage, son malheur était d'être seul, comme au 23 novembre 1798. Il ne fut pas compris.

Bonaparte n'était plus à Milan ; il avait même quitté l'Italie

depuis 1797; aussi l'esprit d'opposition contre les Français et contre les idées bonapartistes commençait-il à se faire sentir de plus en plus. Les autorités milanaises s'entouraient de toutes sortes de précautions, et faisaient surveiller les résidents français. Gros ne fut pas plus épargné que ses autres nationaux, il fut même plus soupçonné que beaucoup d'autres en raison de ses sympathies et de son dévouement à la famille Bonaparte. On lui demanda donc des renseignements sur son état civil, sur l'époque de son entrée en Italie, et sur son séjour dans Milan. Par la pièce ci-jointe, il satisfit à cette réquisition le vendredi 22 février 1799.

PERMIS DE RESTER A L'ARMÉE D'ITALIE..

DÉLIVRÉ AU CITOYEN *Gros.*

Liberté. **Armée d'Italie.** **Égalité.**

Déclaration du citoyen *Antoine-Jean Gros, artiste peintre.*

DEMANDES	RÉPONSES.
1° Nom du citoyen,	*Gros.*
2° Prénoms,	*Antoine-Jean.*
3° Age,	28 *ans.*
4° Lieu de naissance,	*Paris.*
5° Département,	*de Paris.*
6° Époque de son entrée en Italie,	*Janvier* 1793, *avec passeport.*
7° Motif,	*Son art.*
8° Ses fonctions,	*Adjoint à la Commission des arts à Rome, depuis le* 18 *nivôse an V, jusqu'au* 21 *prairial de la même année.*
9° Son état ou ses fonctions depuis cette époque,	*Son art.*
10° Lieu habituel de sa résidence,	*Milan.*

Le dit A.-J. Gros declare être en activité de service dans l'équipage d'artillerie à cette armée, en qualité d'inspecteur aux revues, depuis

le 1er frimaire dernier. Le personnel dudit équipage a subi, le 30 brumaire an VII, une organisation militaire qui l'assimile aux corps de troupes de l'armée, comme le porte son certificat.

Fait à Milan, *le 4 ventôse an VII* de la République française.

Gros.

Permis de rester à l'armée d'Italie, en produisant, dans *six décades, son certificat de non-émigration*.

Milan, *le* 20 *ventôse*, 7e année républicaine.

Le Commissaire civil près l'armée,

Arnoux.

Après avoir rempli le certificat ci-dessus, il se crut pour longtemps tranquille. Cependant sa croyance fut de courte durée; car, pendant que Bonaparte remportait des victoires en Égypte, l'armée française éprouvait de nombreux et cruels revers en Italie, et le séjour des Français y devenait moins sûr et moins possible. Le général ministre de la guerre, Schérer, qui, malgré ses refus motivés sur son âge, ses fatigues et sur son impopularité, avait été obligé d'accepter la place de général en chef de l'armée d'Italie, donna sa démission de cet emploi le 8 floréal an VII (le 27 avril 1799), et remit entre les mains du général Moreau le soin de le remplacer et de réparer ses fautes. Quoique ayant de grands talents militaires et l'entière confiance de l'armée, Moreau fut vaincu par les Autrichiens au combat de Cassano, le 9 floréal an VII (28 avril 1799), les Autrichiens ayant franchi l'Adda, et les Français n'ayant pas pu les chasser de leur position, Moreau se retira avec calme et prudence, et se dirigea sur Milan pour donner aux troupes françaises qui se trouvaient dans cette ville les moyens de faire évacuer leurs bagages, leurs parcs d'artillerie, et laisser le temps, à ses nationaux qui y résidaient et aux Milanais qui avaient pu se compromettre en sympathisant avec les idées républicaines, de s'éloigner de tout péril.

Avant l'arrivée de Moreau à Milan, les Milanais et les Français compromis avaient eu connaissance des événements et se prépa-

raient à quitter la ville. Gros, insouciant du danger, regagnait, dans la nuit du 27 au 28 avril 1799, tranquillement le palais Serbelloni, lorsqu'il se rappela, en voyant l'agitation des habitants et le va-et-vient des troupes, qu'il était inspecteur aux revues, qu'il appartenait à l'armée française, qu'il avait des ordres à prendre et des devoirs à remplir. Gros se rend tout de suite chez son supérieur, reçoit des instructions, va faire sa valise, confie ses tableaux roulés à M. Bataglia, l'un de ses amis, monte à cheval et sort de Milan, vers trois heures du matin. Gros prit la grande route de Milan à Turin, avec la colonne armée qui avait mission d'escorter l'artillerie, les fourgons de bagage et tout l'attirail militaire. Il arrive à Novare, le lundi 29 avril 1799, à onze heures du matin, il visite cette ville qui, du haut de ses remparts, offre la vue splendide du mont Rose et de la vaste chaîne des Alpes; il voit la cathédrale dite *il Duomo*, *il Battistèro* avec sa construction octogone et l'église de *San Gaudenzio*[1], remarquable par ses beaux tableaux et par son style du seizième siècle et, le lendemain 30 avril, il est à Turin, capitale du Piémont, grande et belle ville qui depuis cette époque n'a fait que croître et s'embellir. Le surlendemain, le 3 mai, Gros est à Alexandrie, ville ancienne que les Gibelins appelaient par dérision au quinzième siècle : *Alexandria della paglia*, Alexandrie de la paille, parce qu'elle avait été primitivement construite avec des détritus de paille et de la boue. Arrivé dans cette ville, Gros va trouver le général Dessoles, son ami, et lui fait connaître le désir qu'il a de quitter le quartier général pour se rendre à Gênes. Le général lui répond : « J'y vais; nous irons ensemble : mais je n'y séjourne pas. » Le lendemain, le général et l'inspecteur aux revues se mettent en route pour Gênes; mais ils sont bientôt arrêtés dans leur marche par les avis qu'on leur donne et qui leur apprennent

1. Le Dôme, le Baptistère, Saint-Gaudence.

que les Autrichiens interceptent la plupart des routes. Le général Dessoles charge alors un de ses aides de camp, capitaine de dragons, d'aller reconnaître les chemins et les localités; mais comme ce capitaine ne sait pas l'italien, Gros s'offre au général pour servir d'interprète et part au galop avec ce capitaine, sans songer aux périls que cette exploration peut leur présenter. A quelque distance, les deux éclaireurs improvisés rencontrent fort heureusement une vieille femme qui leur sert de guide et qui leur fournit les renseignements désirés. Le général est aussitôt informé de tout, et les équipages et les troupes reçoivent l'ordre de hâter leur marche pour échapper aux Autrichiens. On accélère le pas, on arrive sain et sauf à Nuovi. Là les hommes et les bêtes se reposent quelques heures, puis se remettent en route vers Gênes, où la caravane française arrive enfin sans accidents.

Le général Dessoles n'oublia pas la promesse qu'il avait faite à Gros, et le général Pérignon, qui se trouvait en ce moment avec son collègue, voulut bien signer aussi, le 22 floréal an VII (le samedi 11 mai 1799), le permis de séjour qu'ils délivrèrent à leur compagnon d'armes.

Enfin, Gros est pour la troisième fois à Gênes; il est heureux; il est plus près de la France. Il est maintenant à l'abri de tout danger de la part de l'ennemi; il est libre de toute contrainte, il ne se croit plus inspecteur aux revues; il est en sûreté dans la ville qu'il vient revoir : il a un permis de séjour bien en règle. Gros retrouve ses protecteurs gênois et ses bons clients. On lui fait des commandes, et il reprend sa palette avec joie. Au moment où tout semble lui sourire, où l'argent lui arrive, où son talent lui attire des félicitations et des honneurs, Gros apprend le décès de Léger, son ami d'enfance, son cher et bon camarade de l'atelier de David. Léger vient de mourir à vingt-cinq ans, marié, et ayant des enfants! Cette affreuse nouvelle bouleverse l'âme aimante de Gros, le décourage et redouble en

lui l'amertume qu'il ressent depuis longtemps à vivre seul, loin de sa mère, de sa famille et de ses vrais amis. Il n'a plus au palais Serbelloni Joséphine pour le protéger et Bonaparte pour lui dire : « C'est bien. » Joséphine est à Paris ou à Plombières; Bonaparte est en Égypte; et lui est dans un modeste hôtel garni à Gênes.

Gros brûlait du vif désir de retourner à Milan pour y revoir encore une fois, avant de rentrer en France, quelques bons amis qu'il y avait laissés, entre autres le duc Serbelloni, son charmant et riche propriétaire, et M. Battaglia[1], qui s'était chargé de recueillir l'argent qu'on lui devait, et de garder les tableaux qu'il lui avait remis à son départ si précipité, d'après les ordres de Masséna; mais le blocus de Gênes, commencé le 23 avril 1800, par le corps d'armée du baron Ott, fort de 24 000 hommes, et la maladie qu'il contracta dans cette ville, l'empêchèrent de réaliser ce projet et de satisfaire ses espérances.

M. Meuricoffre, le fameux banquier, qui, depuis son expulsion de Naples, demeurait toujours à Gênes, prévenu à temps du blocus qu'on allait faire et des dangers qui menaçaient cette ville, voulant conserver sa vie et celle de sa famille, s'empressa de quitter Gênes et d'aller s'installer à Marseille; mais, comme tous les habitants de Gênes qui n'ont pas eu le temps de s'enfuir, Gros est retenu dans la ville pendant le terrible siège que Masséna y soutient avec une infatigable persévérance, et il est sur le point d'y succomber de misère et de faim. Après avoir consommé la viande de bétail, on mange celle de cheval; bientôt on en manque aussi. On se nourrit alors des animaux les plus immondes. Le mauvais pain fait avec des fèves et de l'avoine étant

1. Nous trouvons dans un volume intitulé *Histoire de l'administration du royaume d'Italie pendant la domination française*, par Frédéric Caraccini, 1 vol. in-8, Paris, 1820 : Battaglia, Milanais, colonel du corps des gardes d'honneur. Homme plein de douceur et d'aménité. Riche propriétaire. Il périt de misère et de fatigue à Smolensco dans la mémorable campagne de Moscou.

dévoré, on fait du pain avec de l'amidon, de la graine de lin et du cacao. Triste pain, qui rend malade et qui fait mourir un grand nombre d'habitants et de soldats. Enfin, le peuple et la troupe sont réduits à manger, pour toute nourriture, une soupe faite avec de l'eau, du sel, de la vieille graisse et de l'herbe. Les rues sont jonchées de mourants et de braves gens morts de leurs blessures et de faim. Tout le monde, pauvre ou riche, se plaint de ne pouvoir plus vivre et Gros, comme tout le monde, souffre horriblement. Il n'a presque plus d'argent; il jeûne trop souvent et son estomac en devient malade. Il sent ses forces défaillir, et il est près d'être vaincu par la mort; il résiste. L'espoir d'une prompte délivrance le soutient pour quelques jours encore; mais les troupiers y croient peu. Ils connaissent l'énergie et le courage de leur général; aussi on les entend se dire : « Attends encore un peu, et tu vas voir qu'avant de se rendre Masséna nous fera manger jusqu'à ses bottes. »

Les soldats se trompèrent : Masséna conserva ses chaussures, Gros ne mourut pas, et les survivants de ce terrible siège apprirent, avec une certaine satisfaction, que Masséna, n'ayant plus que huit mille hommes de troupes, désespérant de recevoir le secours qu'il attendait, avait signé avec le général Ott, représentant de l'armée autrichienne, et lord Keith, commandant la flotte anglaise de blocus, le 4 juin 1800, à sept heures du soir, un armistice, et une convention permettant aux soldats français de sortir honorablement, le lendemain matin, de la ville de Gênes. Effectivement, le 5 juin 1800, le corps d'armée de Masséna, nos nationaux et les Gênois compromis s'empressèrent d'évacuer cette ville. Le général Gazan sortit à la tête de ses troupes; dans la nuit du 15 au 16 prairial an VIII (du 4 au 5 juin 1800), Masséna s'embarqua et quitta le port dans un bateau français, portant le drapeau tricolore, à la vue de l'escadre anglaise. Quant à Gros, il parvint à partir le soir du 16 prairial (le 5 juin) avec le pre-

mier détachement de troupes françaises, sur un vaisseau anglais de 74 canons, qui avait l'ordre de les transporter à Antibes.

Gros a séjourné près de huit ans en Italie et il n'a pas été une fois à Naples! Parlant un jour avec lui, de l'Italie que nous ne connaissions pas alors, nous nous étonnions de ce qu'il n'avait pas été voir cette admirable ville : « mais, nous répondit-il, je suis étonné moi-même de ne pas l'avoir visitée. » Puis, après un moment de triste réflexion : « c'est que, quand j'étais en Italie, l'argent me manquait pour faire ce long voyage et les communications n'étaient pas faciles, la révolution et la guerre étant un peu partout; mais maintenant que l'argent ne manque pas à la maison, maintenant que mon désir de revoir l'Italie et de voir Naples grandit tous les jours, c'est ma femme qui ne veut pas que j'y aille. Que voulez-vous? je suis marié. On ne fait plus alors ce qu'on veut. » Gros ne put donc pas dire, comme son ami Girodet, qui y avait longtemps demeuré :

Beaux vallons, frais coteaux, grottes inspiratrices,
Antres voluptueux, attrayants précipices,
Désolés par Vulcain, par Bacchus consolés,
Champs du Vésuve, ô vous que mes pas ont foulés,
Avant qu'à mes yeux luise une dernière aurore,
Puissé-je, en mes vieux ans, vous contempler encore ! [1]

Le voyage en mer de Gênes à Antibes dura vingt-quatre heures, et parut à Gros la longueur d'une année. Il était si faible et encore si privé de nourriture, qu'il pouvait à peine se soutenir sur ses jambes. Le roulis du vaisseau ne faisait qu'aggraver les souffrances de son estomac délabré par deux mois de privations. Aussi le pauvre Gros doutait de pouvoir arriver vivant à Antibes. Chaque soldat en s'embarquant avait reçu une ration de vivres; mais Gros qui, comme officier, n'avait aucun droit à ce privilège, fut réduit à grignoter pendant toute la traversée un dur biscuit

1. Girodet, *Œuvres posthumes. Notice historique sur sa vie*, t. Ier, p. x.

de marine qu'il avait acheté très chèrement avant de quitter Gênes. Ce fut une joie générale sur le vaisseau quand l'officier de quart annonça qu'Antibes était en vue; et Gros se préparait déjà à prendre terre, au moment où le capitaine du bâtiment vint annoncer qu'il était trop tard pour débarquer. L'équipage passa donc encore la nuit sur le vaisseau. La mer devint mauvaise ; les vagues tumultueuses secouaient avec fureur les passagers et leur maison flottante. Tout le monde tombe malade; Gros est encore plus incommodé que les autres; cette fois il se croit perdu; mais le jour arrive. On donne l'ordre de débarquer et de faire sortir, les premiers, les hommes qui sont le plus malades. Gros est compris dans ce nombre : il a pris terre, il est sauvé. Gros prie quelques marins du port de lui indiquer les maisons où se trouvent des appartements à louer. On lui en signale plusieurs, entre autres une maison assez proche, dans laquelle se trouve un logement habité récemment par un général. Pensant avec raison que là où un général a demeuré un artiste peintre peut parfaitement séjourner aussi, Gros se décide pour ce logement et s'y fait conduire avec son bagage. Il arrive bientôt chez le sieur Jean-Baptiste Fillot, principal locataire du sieur Baliste, propriétaire de cette maison.

Nous savons même aujourd'hui, grâce à l'extrême bienveillance de M. Raybaud, maire d'Antibes, qui a bien voulu nous donner ces curieux renseignements, que la maison du sieur Baliste, où est mort le général Championnet, et que Gros a habitée pendant deux jours, est située dans la rue de la Poste, que cette maison porte actuellement le n° 7, et qu'elle appartient maintenant au sieur Jean-Baptiste Féraud, aubergiste.

Le prix demandé lui convient, Gros conclut sa sous-location et s'y installe immédiatement. Il passe une bonne nuit. Tout lui paraît bien; mais à peine réveillé, il apprend que le général qui a habité ce logement est le général Championnet, général en chef

de l'armée d'Italie, qu'il y est mort le 19 nivôse an VIII (9 janvier 1800) et qu'il y est décédé par suite d'une grave maladie épidémique[1]. Alors l'imagination de Gros, malade et de plus impressionnée par le récit de ce lugubre événement, lui fait supposer qu'il a déjà gagné la maladie du général et qu'il est un homme perdu. Il résout de quitter le logement qu'il a loué si fâcheusement, et d'aller tout de suite s'installer dans un autre. Cette aventure nous rappelle celle qui est arrivée à Alexandre Dumas, et nous montre combien l'imagination peut influer sur le cerveau d'une personne déjà malade, puisqu'elle a même une si grande influence sur celui d'une personne en bonne santé: Alexandre Dumas arrive à Avignon, à la fin de l'année 1854, et va descendre, avec Jadin, son ami, à l'hôtel du Palais royal, nommé jadis hôtel de la Poste. Le sieur Moulin, le maître de l'hôtel, lui offre pour coucher la chambre n° 1. Alexandre Dumas refuse cette chambre, et demande pour lui tout seul la chambre à deux lits portant le n° 3. Le sieur Moulin à son tour refuse cette chambre, et dit qu'il a des motifs pour ne pas la lui remettre. Alexandre Dumas insiste et répond qu'il a aussi des motifs pour vouloir ce n° 3, qu'il veut cette chambre, parce qu'il sait que le maréchal Brune y a été assassiné ; parce que le maréchal était son parrain, et parce qu'il veut habiter la chambre dans laquelle est mort le maréchal. Le sieur Moulin installe alors Alexandre Dumas dans sa chambre désirée. A peine le filleul du maréchal Brune est-il couché et a-t-il éteint sa lumière, qu'il s'imagine être dans le lit sur lequel on a déposé le cadavre sanglant de son cher parrain. Cette idée le bouleverse, lui fait instantanément dresser les cheveux, et couler du front une sueur froide. Son cœur bondit, sa tête est en feu. Il ne peut dormir; il

1. Le tombeau du général Championnet, décédé à Antibes (Alpes-Maritimes), est situé dans le *Fort carré* que Vauban a élevé, au nord d'Antibes, sur un petit promontoire.

se tourne et retourne, il s'agite en tous sens. Alors les détails horribles de la scène sanglante se représentent devant lui, sa chambre lui paraît pleine de fantômes et de bruits effrayants; puis, ces images funèbres s'éloignent peu à peu; les bruits se taisent... il s'endort... mais à peine est-il réveillé qu'il se rappelle l'assassinat du maréchal, qu'il sent renaître ses appréhensions, et qu'il ne peut résister au nouveau cauchemar qui le poursuit. Il saute à bas de son lit, s'habille et part en toute hâte, tant il a besoin de respirer un air pur, et de fuir à tout jamais la chambre n° 3, dans laquelle son parrain le maréchal Brune a été assassiné le 2 août 1815.

Au lieu d'aller s'installer à Antibes, comme il l'a résolu, dans un autre logement, Gros change subitement d'idée. Il envoie chercher dans la ville un petit voiturin, se jette avec son bagage dans sa mauvaise carriole, et se fait conduire directement à Marseille. La route est longue, mal entretenue, et la voiture est montée sur de mauvais ressorts. Les ornières du chemin, les cahots du véhicule, et la vive allure donnée aux deux chevaux, pour se soustraire plus sûrement aux attaques des voleurs, qui infestent et qui exploitent le passage des gorges d'Ollioules [1], causent de violents maux de tête, d'affreuses courbatures et d'horribles douleurs d'entrailles au pauvre malade, déjà tant affaibli par de nombreuses privations et par les longs roulis du vaisseau. Enfin, Gros arrive moribond à Marseille. On le descend dans une auberge du faubourg; on le met au lit. Presque aussitôt couché, Gros envoie à la recherche de M. Meuricoffre, ce bon ami qu'il connaît depuis son entrée en Italie, qu'il sait résider dans l'antique cité des Phocéens depuis son départ de Gênes, le seul des habi-

1. Alexandre Dumas a dit, dans son ouvrage intitulé *Une année à Florence*, 2 vol. in-8, Paris, 1814 : « Les gorges d'Ollioules sont les Thermopyles de la Provence. Que l'on se figure des rochers à pic, de deux à trois mille pieds de haut, du sommet desquels quelques villages perdus se penchent curieusement pour vous regarder passer. »

tants qui puisse s'intéresser à son sort et qui veuille venir en ce moment à son secours. Après de longues démarches, on découvre enfin cet aimable et cher protecteur qui accourt chez Gros. M. Meuricoffre le trouve très changé et très malade ; il le console, remonte son courage abattu et se rend chez son médecin, le docteur napolitain Tomasi. Cet habile praticien reconnaît Gros si faible et si gravement épuisé, qu'il doute, pendant quatre jours, de pouvoir le rendre à la santé. Les bons soins de M. Meuricoffre et la savante médication du docteur Tomasi parvinrent, cependant, à sauver Gros qui se rétablit plus promptement qu'on ne l'aurait cru. Dès qu'il put se lever, Gros reprit ses crayons, se remit à peindre quelques portraits à l'huile et au fixé, pour répondre aux sollicitations de beaucoup de personnes, et surtout aussi pour remplir sa bourse, qui était de nouveau presque complètement vide.

Pendant que Gros se remet à Marseille de la grave maladie qu'il a contractée au siège de Gênes, et de ses anciens rhumatismes qui l'ont repris avec plus de force dans son trajet de Milan à Gênes, la république française s'est enfin humanisée ; le Directoire exécutif, déconsidéré et haï, a fait place au consulat. Bonaparte premier consul relève la France des ruines de la révolution, rétablit l'ordre, le commerce, l'industrie et les beaux arts.

Le 16 juillet 1800, il donne une nouvelle preuve de sa sollicitude pour les artistes et pour les hauts faits des armes françaises, en écrivant la lettre ci-jointe :

« Paris, 27 messidor an VIII [1].

» *Bonaparte, premier Consul, au ministre de l'Intérieur.*

» Je vous prie, citoyen Ministre, de choisir les six meilleurs peintres pour faire peindre les batailles suivantes : Rivoli, Marengo, Mœskirch, des Pyramides, Aboukir et du mont Thabor.

» Le général Berthier et le citoyen Denon pourront donner les notions nécessaires aux peintres que vous désignerez.

» BONAPARTE. »

1. 16 juillet 1800.

Cette lettre réveille les grands sentiments de l'artiste qui, depuis le départ de Bonaparte pour la France et pour l'Égypte, ont presque complètement sommeillé dans son âme désespérée. Gros a compris l'appel fait aux peintres et pressent, malgré sa modestie, qu'il sera invité à concourir aux travaux que le général Berthier et le citoyen Denon doivent distribuer aux plus méritants. Cet appel lui donne de nouvelles forces morales et physiques et contribue beaucoup à son parfait rétablissement ainsi qu'à son prompt départ pour Paris. Gros a fait connaître à sa mère ses intentions de retour et l'a chargée de demander à l'état-major général, établi alors dans la capitale, rue des Capucines, un permis de rentrer en France, sachant qu'il est toujours porté sur les cadres des inspecteurs aux revues. La lettre ci-dessous nous garantit que Mme veuve Gros a bien fait la commission de son fils et que le général Berthier n'a pas oublié l'amitié qui le liait au peintre de Bonaparte :

« Le général Léopold Berthier prie Mme Gros de passer demain 25 à l'état-major sur les neuf heures. Il aura le plaisir de lui donner un passeport pour son fils qu'il verra aussi avec beaucoup de satisfaction.

» Paris, ce 24 [1].

» *État-major général, rue des Capussine* (*sic*). »

Gros ne mit pas tout de suite à profit le passeport que le général Léopold Berthier lui avait fait parvenir par l'entremise de Mme Gros, afin de livrer quelques fixés qui lui avaient été com-

1. Cette lettre, portant seulement les chiffres 24 et 25, nous a d'abord embarrassé pour lui fixer juste son mois et son année; mais nous étant adressé à M. Turpin, ancien archiviste du ministère de la guerre, qui est aussi obligeant qu'habile érudit, nous avons été bientôt certain du jour, du mois et de l'année, dans lesquels cette lettre a été écrite. Voici comment : Le général de brigade Léopold Berthier, ayant été nommé le 14 nivôse an VIII (4 janvier 1800) aux fonctions de chef de l'état-major général des 14e, 15e et 17e divisions militaires, dont le quartier général était à Paris, rue des Capucines, et le 28 thermidor an VIII (16 août 1800), le général Léopold Berthier ayant été envoyé en mission dans les départements de l'Ouest, avec un corps de troupes d'élite, la date

mandés et pour terminer le *portrait de Mme Auguste Durand et de sa fille*. Ce portrait, tout en signalant l'artiste qui commence, promettait déjà le peintre qui deviendrait maître dans son art. Dès son arrivée à Paris, Gros, malgré tout son désir de le revoir, ne put pas serrer les mains du général Léopold Berthier, puisque ce général avait quitté, le 16 août 1800, le quartier général de la rue des Capucines, pour aller en mission dans les départements de l'Ouest.

Gros est arrivé à Paris au commencement du mois d'octobre 1800, et il est descendu chez sa mère, qui demeurait alors rue des Champs-Élysées, n° 1. De ce moment jusqu'en 1805, il réside avec elle et dans ce même domicile.

Après une si longue absence et tant de cruels événements passés, leur entrevue fut des plus tendres, des plus émouvantes, des plus affectueuses. Les larmes coulèrent de part et d'autre; et Gros, dans ce jour solennel, promit à sa mère de ne plus la quitter. Gros a toujours tenu sa promesse. Gros fut toujours le meilleur des fils. Aussi que Gros fut heureux de sa rentrée en France et de pouvoir serrer dans ses bras sa mère, sa sœur et ses amis! La joie surtout s'empara de son cœur quand il sut Paris plus tranquille, sa mère plus heureuse et sa sœur bien mariée! Relevant de maladie, fatigué de son très long voyage de Marseille, Gros n'a envoyé aucun tableau pour le Salon de 1800, dont l'ouverture a eu lieu le mardi 2 septembre, mais il se promet d'exposer l'année suivante et il espère y prendre une place honorable.

du 25 donnée à sa lettre d'audience ne peut se rapporter qu'au 25 nivôse, au 25 pluviôse, au 25 germinal, au 25 floréal, au 25 prairial, au 25 messidor, ou au 25 thermidor de l'an VIII (mercredi 13 août 1800). Nous avons donc reconnu que les dates de 24 et de 25 seulement indiquées sur la lettre du général Léopold Berthier, devaient appartenir au mois et à l'année de thermidor en VIII (au mercredi 13 et au jeudi 14 août 1800), Gros étant, à cette époque, retenu à Marseille par les suites de sa maladie contractée pendant le siège de Gênes de même que par le retour d'anciens rhumatismes aigus, et attendant l'arrivée du passeport demandé par sa mère.

Gros avait alors trente ans; les plus belles années de sa jeunesse s'étaient donc écoulées en pure perte, à ce qu'il semblait, pour sa réputation et son talent. « On trouve dans la vie de Michel-Ange un phénomène analogue, s'il faut en croire ses historiens. Pendant un espace de temps à peu près semblable, ce grand inventeur demeura dans une inaction complète; quelque chose de plus étonnant encore, c'est que cette oisiveté semble tout à fait sans raison. Michel-Ange n'avait pas été comme Gros jeté hors de ses habitudes d'artiste par des événements plus forts que sa volonté. Il avait été de très bonne heure apprécié par les meilleurs juges en fait de talent; il avait déjà produit des ouvrages remarquables; tout semblait sourire à la grandeur de ses débuts, et tout à coup le voilà qui s'arrête[1]. »

Gros a donc fait comme Michel-Ange, il a peu travaillé en Italie; c'est vrai, Tinet, son collègue, et Léger son ami nous l'ont dit; nous l'avouons, comme eux aussi; mais ce ne fut pas toujours sa faute. Ce fut la faute des temps et des circonstances. Il n'a pas toujours pu faire ce qu'il aurait voulu: d'un côté, les plaisirs officiels de la famille Bonaparte l'entraînaient et le retenaient malgré lui; de l'autre, ses courses obligatoires et vagabondes avec l'armée ou avec le général en chef ont aussi apporté de sérieuses entraves à ses études et à ses travaux; mais s'il n'a pas produit, comme il aurait dû le faire, il a regardé les maîtres, il les a étudiés; il a appris à les voir, à les connaître; il a appris à penser et à juger. Son portefeuille s'est peu rempli de dessins et d'esquisses peintes, mais sa tête est revenue pleine d'inspirations, de souvenirs militaires, d'aperçus nouveaux; et son cœur a rapporté des champs de bataille, des tableaux déchirants des horreurs de la guerre, de ses affreux désastres, de ses sublimes vertus et de ses gloires immortelles.

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros* (*Revue des deux mondes*, 1er septembre 1848).

« Oui, Gros passa de longues années dans le découragement provoqué par sa mélancolie naturelle et par les insipides travaux auxquels il était condamné ; ces épreuves, après tout, furent peut-être pour lui fécondes, car cette contrainte qui avait pesé sur sa jeunesse, augmenta son ardeur, sitôt que son talent eut le champ libre, et le fit arriver du premier pas à la célébrité[1]. »

Depuis son retour d'Italie, Gros se reposait de ses fatigues passées en se promenant, au hasard, dans les rues de Paris : un soir, ayant dirigé ses pas vers les Champs-Élysées, il y rencontre d'anciens camarades d'atelier qui lui demandent des renseignements sur son voyage, sur ses travaux et sur ce qu'il fait en ce moment : « Moi, répond Gros, je ne fais rien, je ne suis bon à rien. — Comment bon à rien ! toi, dit l'un d'entre eux, toi qui avais tant de facilité, toi qui étais un des grands travailleurs et une des belles espérances de l'atelier, tu plaisantes ou tu es maintenant un paresseux. » Cette conversation et ce reproche vont droit au cœur de Gros, il se rappelle ses succès et les paroles élogieuses de David : « Je n'ai plus rien à t'apprendre, va, pars. » Il rentre chez lui honteux de l'abattement qui l'étreint, de l'indifférence qui le domine, du reproche qu'on vient de lui faire, et dès ce jour il se promet de travailler, de se rendre digne enfin des protecteurs que sa bonne fortune lui a si généreusement donnés. Gros s'occupe aussitôt de trouver un atelier.

Au commencement de ce siècle, rien n'était si rare, raconte Étienne Delécluse, qu'un local propre à devenir un atelier de peinture. Ceux qui avaient été anciennement pratiqués dans le Louvre n'existaient plus, et lorsque David fut sur le point de commencer son tableau du couronnement de Napoléon Ier, on ne trouva rien de mieux que de lui abandonner l'ancienne église de Cluny pour qu'il en fît son atelier.

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros*, dans la *Revue des deux mondes*, 1er septembre 1848.

En général, les vieux couvents et les vieilles églises, dévastés et vendus pendant la révolution, étaient devenus le refuge ordinaire des artistes. De tous ces anciens édifices, celui du couvent des Capucines, dans lequel on avait fabriqué les assignats pendant la durée du papier-monnaie, devint un des points sur lesquels les peintres et même quelques statuaires vinrent se rassembler. C'est aussi dans ce couvent que Gros obtint un atelier.

Girodet était déjà installé aux Capucines; c'est dans une de ses cellules qu'il fit sa *Scène de déluge*, son *Atala*, et sa *Révolte du Caire*; mais toujours mystérieux dans ses travaux, n'admettant chez lui que ses élèves, Girodet travaillait solitaire dans l'angle gauche du cloître. Les choses ne se passaient pas ainsi vers l'angle droit, de 1801 à 1805. Un long corridor par lequel on parvenait à une vingtaine d'anciennes cellules de capucines, transformées en autant de petits ateliers, servait d'antichambre et de salon de conversation aux artistes habitant les cellules. L'aile droite du bâtiment semblait leur être particulièrement réservée. Ingres et son ami Bartoloni, le sculpteur florentin, occupaient deux cellules en commun; près d'eux était Bergeret, admirateur et ami d'Ingres. Personne n'était admis chez eux, et l'on n'avait qu'une idée vague de ce qu'ils faisaient dans le mystère de leurs ateliers. Deux ou trois cellules plus loin que celle habitée par Ingres, se trouvait l'atelier de Granet. Tout près de ces cellules, Étienne Delécluse, Chauvin, Dupaty et Gros avaient chacun la leur. Chauvin était un habile paysagiste, qui s'était formé en Italie, où il avait fait connaissance avec le futur peintre de Jaffa.

Gros avait pour atelier la dernière cellule au fond du corridor. Jusqu'au jour de son arrivée, rien n'était plus silencieux que les longues et étroites galeries des Capucines; mais aussitôt qu'il fut installé dans ce lieu, le régime changea complètement. En sa qualité de peintre de l'armée d'Italie, le jeune artiste recevait sans cesse des visites d'officiers supérieurs et de géné-

raux, à mesure que, revenant de l'armée, ils rentraient à Paris.

La porte de son atelier était presque toujours ouverte, et la plupart du temps il travaillait entouré de ses amis parlant haut, allant et venant, maniant des armes, remuant des selles de chevaux, ou déployant de riches étoffes qu'il accaparait pour les copier au besoin.

Mais beaucoup plus tard, à partir de 1820, Gros changea totalement sa manière d'être dans son atelier : il s'y renferma et n'y reçut que très rarement des amateurs ou des curieux. Il aimait alors être seul et travailler sans témoins.

C'est dans cette cellule qu'il fit successivement les esquisses si brillantes de plusieurs *portraits du premier Consul*, de la *bataille de Mont-Thabor*, de celle d'*Aboukir*, ainsi que le tableau de *Sapho*. Le coloris brillant, la hardiesse de pinceau et jusqu'à l'espèce de désordre qui régnait dans ses compositions faites tout à la fois avec tant d'aisance et même d'audace, peintes en quelque sorte en plein air et devant tout le monde ; ces habitudes et ces qualités si différentes de celles qui régnaient depuis dix ans dans les écoles de Paris parurent tout à coup, à un grand nombre d'artistes, les véritables moyens qui devaient être préférés et dont les résultats seraient les plus satisfaisants pour l'exercice de l'art.

« Il est donc certain que la manière aisée et quelque peu cavalière de Gros porta aussitôt, mais sans le vouloir, atteinte aux doctrines sévères que David avait enseignées et mises en pratique pendant de longues années[1]. »

L'atelier de Gros, pour les tableaux de petite et de moyenne dimension, fut donc, de 1801 à 1805, dans l'ancien couvent des Capucines, qui avait été supprimé en 1790; mais un décret

1. Delécluse, *Louis David, son école et son temps*, p. 299.

impérial, rendu le 19 février 1806, ordonnant que les terrains et les bâtiments de cet ancien couvent seront vendus le plus promptement possible, Gros s'est pourvu d'un nouvel atelier fort grand, situé rue des Fossés-Saint-Germain des Prés, n° 14[1]. Le catalogue des tableaux du Salon de 1806, paru le 15 septembre de cette année, nous prouve que Gros habite déjà, à cette époque, avec sa mère, l'appartement contigu à ce nouvel atelier qu'il a conservé jusqu'à sa mort.

« De retour à Paris, au sein d'une société toute émue des plus grands spectacles, au milieu de l'exaltation où Marengo et la nouvelle conquête de l'Italie avaient jeté la nation tout entière, Gros ne trouvait pas encore de place dans les esprits pour les travaux de l'imagination. Il essaye de peindre et, pour forcer l'attention publique à s'occuper de lui, il peint plusieurs portraits de son héros, qui est aussi le sien[2]. »

Gros fait en pied *le premier Consul président les comices de Lyon*. Bonaparte est assis dans un fauteuil placé sur une petite estrade. De la main droite il tient des papiers ouverts, et des gants de la main gauche. Il porte l'habit officiel du premier Consul. Sa culotte est courte et ses jambes sont couvertes de bas de soie blanche. Sa tête est tournée avec noblesse et elle est très ressemblante. On voit dans ses traits, dans son regard et dans sa pose énergiques, que le premier Consul deviendra bientôt le premier empereur du monde.

Gros peint aussi un autre *portrait en pied de Bonaparte, premier Consul*. Il est debout, devant une petite table-guéridon, recouverte d'une étoffe verte avec franges d'or. Sur cette table sont plusieurs plans de bataille : sur l'un, on lit *Marengo;* sur l'autre, *passage du Mont Saint-Bernard*, et sur une petite feuille

1. Cette rue, par décision ministérielle du 21 mai 1834, a été nommée rue de l'Ancienne-Comédie-Française.

2. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros*, dans la *Revue des deux mondes*.

de papier est écrit : *Traités*. Son bras droit est tendu vers la table, et de l'index de sa main il indique une des villes où ces traités ont été conclus. Sa main gauche est placée contre son corps et tient des gants jaunes. La tête est vue de trois quarts; elle est expressive. Le regard est énergique et vif. Ce portrait fut remarqué par son ampleur et sa fermeté.

Gros fait encore une esquisse à la sépia d'un *portrait en pied de Bonaparte*. Le premier Consul est représenté à Rouen, sous une espèce de tente placée près du port dans lequel on voit des vaisseaux de commerce pavoisés. Bonaparte est debout, presque de face, et la tête vue de trois quarts. Il indique de la main droite des traités de paix, symbolisant l'activité du commerce, qui sont placés sur une table recouverte d'un tapis frangé, et il tient des gants de la main gauche qu'il appuie sur sa hanche. Bonaparte a la tête nue. Il est vêtu d'un habit boutonné à la taille, ayant un collet court et de grands revers. Il porte une culotte, des bas de soie blanche et des escarpins. Sous son habit, on aperçoit un ceinturon, et à son côté pend une épée portée en verrouil. Le fond de ce tableau est fermé par une colonne, par des draperies, qui, d'un côté, l'enserrent et qui, de l'autre, laissent voir le ciel, le fleuve et des vaisseaux. Au-dessus de cette sépia, Gros a écrit : *Pour Rouen. Bonaparte indiquant, par les traités de paix, l'activité du commerce.*

Après ces esquisses, qui lui servirent à se refaire la main et à retrouver son ardeur et son habileté de peintre, Gros fait le portrait d'un cheval de bataille, appartenant à notre nouvel Alexandre. Entre autres, Bonaparte avait un cheval de prédilection, dont nous ignorons le nom, mais qui était connu par toute l'armée d'Italie, et qui, lorsque le premier consul l'eut aussi illustré par la victoire remportée à Marengo, le 14 juin 1800, reçut le nom de cette glorieuse bataille.

De retour à Paris, Gros voulut conserver à la postérité l'image

de *Marengo*, de ce beau cheval favori du vainqueur, et en fit un tableau de petite dimension d'après un croquis qu'il avait jadis exécuté en Italie. Ce cheval est blanc et vu de profil. Il est tenu à la main par un chasseur de la garde consulaire ; il est tout sellé et tout caparaçonné ; il est prêt à être remonté par Bonaparte qui vient d'en descendre, et qu'on aperçoit dans le fond de la toile assistant, avec son état-major, du haut d'une colline, au combat qui a lieu sur le versant d'une montagne. Gros a ainsi motivé la pose de ce cheval sur le devant de son tableau.

Ce portrait historique du cheval blanc de Bonaparte offre toutes les richesses de la belle couleur de Gros et la supériorité de son grand talent. Nous ignorons où se trouve aujourd'hui le cheval de Marengo, nous savons seulement qu'il a été vendu, le 21 mai 1828, rue de Cléry, dans l'ancienne salle Le Brun, à M. le baron de Rothschild pour la somme de 1499 francs.

Gros se mit ensuite à composer *Sapho à Leucade*. Ce sujet lui avait été demandé en Italie, lorsqu'il était l'hôte et le protégé de Bonaparte, lorsqu'il était en relations continuelles avec Alexandre et Léopold Berthier, avec Bessières, avec Bernadotte, avec Masséna, avec Murat, avec Dessoles, et avec tant d'autres hommes illustres comme eux. Le général Dessoles voulut avoir un tableau fait par Gros et lui commanda, dit-on, le sujet de *Sapho à Leucade*. L'esquisse de ce tableau fut faite à Milan et le tableau fut exécuté et terminé à Paris, dans son atelier-cellule de l'ancien couvent des Capucines. On prétend que Gros a raconté lui-même qu'étant en Italie, il est allé plusieurs fois avec le général Dessoles et sa famille se promener le soir au bord de la mer, et qu'il agitait un mouchoir au souffle de la brise, pour observer l'effet de la lune sur un linge blanc, cet effet devant lui servir dans la représentation de la tunique légère qui enveloppe le corps de Sapho. Nous reproduisons purement et simplement ce récit,

sans en garantir l'authenticité, puisque nous ne l'avons appris que par M. Charles Blanc, qui le rapporte.

Gros a peut-être eu l'idée de faire *Sapho à Lucade* comme contre-partie de *l'Amour, Sapho et Phaon* que David venait de terminer en 1799. Nous croyons intéressant de faire connaître la description qui a été faite de ce tableau par le chevalier Alexandre Lenoir : « Un tableau de David, dont les figures sont de grandeur naturelle, et qu'il a peint pour le prince russe Yousoupoff, mérite d'être cité parmi les chefs-d'œuvre de cet artiste. Ce tableau, qui n'a pas été vu à Paris, représente *l'Amour, Sapho et Phaon*. Sapho, assise et inspirée du génie poétique, est inopinément surprise par Phaon. Le protégé de Vénus, Phaon, se place derrière le siège de sa maîtresse, qui ne l'a pas entendu venir et qui ne le voit pas. De la main droite, qu'il passe subtilement vers son visage, il lui touche légèrement la joue gauche. A l'instant Sapho, toute émue, laisse tomber de ses mains sa lyre aux chants mélodieux. L'Amour qui est à ses pieds s'en saisit, en fait vibrer les cordes et chante l'hymne à Vénus, attribué à la belle Sapho, et que Boileau, dans son *Traité du sublime*, a traduit ainsi en vers :

Heureux, qui près de toi, pour toi seule soupire,
Qui jouit du plaisir de t'entendre parler :
Qui te voit quelquefois doucement lui sourire !
Les dieux, dans son bonheur, peuvent-ils l'égaler ?
Je sens, de veine en veine, une subtile flamme
Courir par tout mon corps, sitôt que je te vois,
Et dans les doux transports où s'égare mon âme,
Je ne saurais trouver de langue ni de voix.

» Telle est la composition gracieuse du tableau de David. Le dessin est noble et correct ; le style est sévère, les expressions sont animées, le coloris en est agréable. On admire surtout l'adresse et le grand talent de l'artiste qui a dessiné et peint la main de Phaon sur le visage de sa maîtresse, sans altérer la

beauté des traits. On est également émerveillé de l'expression tendre et parfaite de Sapho, dont on n'aperçoit les yeux qu'entre les doigts de son amant. »

Le caractère sentimental, sensible et triste de Gros ne lui a pas fait représenter, ainsi que David, Sapho heureuse avec son heureux Phaon; Gros nous a montré Sapho, abandonnée par son amant infidèle, éperdue, désespérée, et ne pouvant plus trouver de remède à ses maux que dans la mort qu'elle se donne, en se jetant dans la mer du haut du promontoire de Leucade.

Le Salon de peinture de l'année 1801 est ouvert le 2 septembre (15 fructidor an IX). Gros y expose sous le n° 163, *Portrait du général Bonaparte à Arcole :* ce tableau fait à Milan, d'après nature, appartient au premier consul; sous le n° 164, *Sapho à Leucade :* ce tableau appartient au général Dessoles; et sous le n° 165, *un petit tableau de famille, miniature.*

Bonaparte au pont d'Arcole.

Ce beau portrait du général Bonaparte, vu à mi-corps, et franchissant le pont d'Arcole, un drapeau à la main, fit une immense sensation dans le public et parmi les artistes. Jusqu'alors les ouvrages qui représentaient le vainqueur de l'Italie étaient si faibles ou si peu ressemblants, que le tableau de Gros fut pour le public un objet de curiosité à cause de l'énergique et véritable ressemblance de Bonaparte, et pour les artistes un objet d'admiration à cause de la fière attitude du personnage, de son entraînante liberté d'action, et de son habileté de pinceau auxquelles on n'était plus habitué depuis que David s'était servi en peinture, d'une manière pure, sévère, mais tant soit peu froide et guindée, de l'art antique. Dans les ateliers, et parmi les jeunes artistes, ce tableau de Gros fut considéré comme un coup de maître, comme une heureuse innovation en peinture, et fit concevoir du

talent de ce peintre, encore nouveau pour la France, des productions bientôt plus importantes et un avenir des plus glorieux.

Dès ce jour, Gros exerce une véritable et double influence sur les artistes et sur le public. L'exposition de *Bonaparte à Arcole* et du *premier Consul distribuant des sabres d'honneur* fit un grand effet sur tous les spectateurs; mais l'air distingué et la belle prestance de Gros, ses bonnes manières, ses habitudes du grand monde et celles des nombreux personnages qui fréquentaient son atelier, ainsi que sa coutume de travailler en causant et presque en se jouant des difficultés, finirent surtout par changer la manière d'être, la tenue, le goût et le talent des artistes.

M. Descamps, frère du peintre célèbre, s'exprime ainsi au sujet de ce tableau[1] :

« Dans le *Bonaparte au pont d'Arcole*, il y avait une figure traitée avec tant d'habileté que jamais, depuis, on n'a fait mieux, quoique plusieurs fois on ait voulu ou on ait cru ajouter à la beauté du modèle, en le reformant au moule des belles têtes antiques. La tête énergique et sévère de Bonaparte, l'heureux général en chef de l'armée d'Italie, est une des plus belles choses de la peinture moderne. Il y a tout le génie, toute la poésie, toute la haute supériorité qui depuis a environné sa carrière et y a joint à cela une vérité et une ressemblance frappantes. Gros a peint l'homme tel qu'il l'a vu, et tel qu'il devait le comprendre à cette époque; c'est tout l'héroïsme du jeune républicain, austère, ardent, infatigable[2]. »

On remarqua aussi la *Sapho à Leucade* de Gros mise à cette exposition. On y trouva de la grâce, du sentiment, une touche à la fois ferme et facile. Cependant elle n'obtint pas tout le succès

1. Journal *le National* de 1834, 10 juillet 1835.

2. Quelques copies ont été faites d'après le portrait original de *Bonaparte au pont d'Arcole*, qui, en 1830, appartenait à la reine Hortense, connue depuis 1815, sous le nom de duchesse de Saint-Leu.

que Gros devait en espérer. Dans cette composition, Sapho, vue de profil, est tout au bord du rocher de Leucade et elle est éclairée par la lune au moment où, folle de désespoir, elle se précipite dans la mer, tenant entre ses bras et serrée sur son cœur cette lyre désormais inutile. Cet ouvrage parut presque faible pour Gros qui en avait fait dans son atelier l'objet de tous ses soins, de sa tendre sollicitude et de ses espérances les plus chères. Pour lui, ce tableau était un sujet du genre élevé, du style antique, et il croyait y avoir développé toute sa science et tout son talent.

Quant au *portrait de famille, fait en miniature*, et exposé aussi au Salon de 1801, nous n'en parlerons pas ne l'ayant jamais vu, n'en ayant jamais entendu parler.

Le peu de succès et le peu d'éloges que Gros retira de son tableau de *Sapho à Leucade* et que cependant il méritait si bien d'obtenir, ne fut pas compensé dans le cœur de cet artiste par l'admiration et l'enthousiasme que lui mérita le portrait de *Bonaparte au pont d'Arcole*. Il en fut attristé, et les cruelles émotions que lui avait causées jadis la vue des morts et des blessés sur les champs de bataille qu'il parcourut pendant quatre ans contribuèrent plus puissamment encore à chagriner son esprit et à rendre plus sombre et plus soucieux son caractère toujours si bon, si généreux, mais aussi toujours si triste et si impressionnable. Cependant, malgré ce soi-disant échec, Gros n'en fut pas moins recherché et accueilli par tous les personnages les plus distingués et les plus riches de Paris, et il reçut bientôt de nombreuses commandes de portraits ou de tableaux.

Un arrêté des consuls, publié au commencement de l'an IX, mit au concours l'exécution d'un tableau commémoratif du *combat de Nazareth*, qui eut lieu le 19 germinal an VII (le lundi 8 avril 1799), et dans lequel le général Junot, à la tête de cinq cents hommes d'infanterie et de cavalerie, défit six mille Turcs et Arabes, leur prit plusieurs drapeaux, et couvrit d'un grand nombre de morts ce

glorieux champ de bataille, qui a renouvelé, pour nos armes françaises, la gloire de ces combats fabuleux livrés jadis sur les mêmes lieux par les vaillants chevaliers des croisades.

Gros hésita d'abord à concourir; puis, sur les exhortations et les instances de Denon et du général Junot, il se mit au rang des lutteurs. Denon, Junot et tous ses officiers, qui avaient pris part au *combat de Nazareth*, lui donnèrent les renseignements stratégiques et les plans détaillés du champ de bataille, ainsi que ceux des environs: la vue du village de Cana et les profils du mont Thabor. Aidé par toutes ces indications si utiles et si vraies, par le récit de faits épisodiques très intéressants et pleins des preuves de grand courage et de sublimes dévouements données par les soldats français, Gros fit son esquisse avec plus d'assurance dans ses forces; il la fit avec une fougue et une rapidité extraordinaires.

Pendant que les concurrents s'occupaient d'accomplir leur travail, le ministère réglait les dispositions les plus propres à assurer le sérieux examen de ce concours et prenait dans ce but les mesures suivantes :

« Paris, 19 vendémiaire an X [1] de la République française, une et indivisible.

» Le Ministre de l'intérieur aux administrateurs du Musée central.

» J'ai arrêté, Citoyens, que les artistes qui ont concouru pour l'exécution du tableau représentant le *combat de Nazareth* seraient autorisés à nommer un tiers des membres qui doivent composer la Commission chargée de prononcer sur les esquisses qui ont été présentées.

» Vous voudrez bien, en conséquence, les prévenir de cette décision et les inviter à envoyer au Conseil d'administration du Musée central une liste de dix noms. Le Conseil extraira de la liste générale des examinateurs indiqués par les artistes les cinq noms qui auront réuni le plus de voix, et m'en donner connaissance dans le plus bref délai.

» Je vous salue,

» CHAPTAL. »

1. 11 octobre 1801.

« Paris, 9 frimaire an X [1] de la République française, une et indivisible.

» Le Ministre de l'intérieur à l'administration du Musée central, au palais des Beaux-arts.

» Je vous préviens, Citoyens, qu'ayant nommé les cinq membres qui doivent compléter la Commission chargée de prononcer sur les esquisses du tableau qui doit représenter le *combat de Nazareth*,

» J'ai invité le citoyen Vien, président de cette Commission, à convoquer les membres dans une des salles du Musée central. Vous voudrez bien, en conséquence, faire préparer le local que vous destinez pour cette assemblée.

» Je vous salue,

» CHAPTAL. »

Lettre-circulaire du citoyen Vien, président de la Commission chargée de juger les esquisses présentées pour l'exécution du tableau du *combat de Nazareth* :

« Paris, le 9 frimaire an X [2].

» Citoyens, j'ai l'honneur de vous prévenir que le Ministre de l'intérieur vient de me nommer Président de la Commission chargée de prononcer sur les esquisses du tableau qui doit représenter le *combat de Nazareth*.

» Il m'invite à fixer aux membres de cette Commission, dont vous faites partie, le jour qui sera choisi pour la réunion.

» J'ai eu l'honneur d'indiquer à vos collègues le 17 frimaire [3], à onze heures du matin. La Commission fera son examen dans la galerie en présence des esquisses.

» Veuillez, Citoyens, vous rendre à l'heure indiquée.

» Je vous salue,

» VIEN. »

1. 30 novembre 1801.
2. 30 novembre 1801.
3. Mardi 8 décembre 1801.

Liste des membres de la Commission chargée de juger le concours des esquisses présentées pour l'exécution du tableau représentant le *combat de Nazareth:*

14 frimaire an X [1]

Les citoyens :

1° Vien, peintre, *président*; 2° Vincent, peintre; 3° Moitte, sculpteur; 4° Chaudet, sculpteur, 5° David, peintre; 6° Monge, sénateur; 7° Toulongeon, membre de l'Institut; 8° Regnault, peintre; 9° Pajou, sculpteur; 10° Junot, général, au quartier général quai Voltaire [2]; 11° Andréossi, général, au dépôt de la guerre; 12° Robert Hubert, peintre; 13° Vernet, peintre; et 14° Huet, peintre.

A l'unanimité des juges l'esquisse de Gros fut jugée la meilleure, le mardi 8 décembre 1801, et, le même jour dans la même séance, Gros fut déclaré vainqueur de ce concours. Ses concurrents étaient au nombre de dix-neuf; on distingua surtout parmi ces artistes, les esquisses d'Hennequin, de Taunay et de Caraffe.

L'esquisse de Gros avait six pieds de largeur sur quatre pieds deux pouces de hauteur, et le tableau du lauréat devait avoir au moins vingt-cinq pieds de longueur.

« Par ce triomphe, Gros sort enfin de ses obscurs tâtonnements ; Gros, tout entier, paraît au grand jour, dans sa fameuse esquisse.

Combat de Nazareth.

» Il est presque impossible de donner à ceux qui ne connaissent pas cette admirable composition, une idée de la vigueur, de l'éclat,

1. Samedi, 5 décembre 1801.

2. Personne, plus que Junot, ne pouvait à meilleur titre être appelé à se prononcer dans ce concours, puisque Junot commandait le détachement de braves qui, avec lui, firent tant de prodiges de valeur dans le mémorable combat proposé pour sujet de ce tableau.

de la fougue et, en même temps, de la science de la composition qu'elle révèle. Le peintre s'y montre un maître complet. Tout ce qu'il a, depuis, fait briller d'invention et d'habileté dans la peinture des chevaux s'y trouve déjà dans la multitude et la hardiesse des poses et dans les divers accidents de la couleur et de l'effet. Les chevaux de Gros tranchent tout à fait pour le caractère et pour l'exécution, avec ce que les peintres avaient fait jusqu'alors dans ce genre. Rubens, il est vrai, l'a précédé dans l'audace avec laquelle il a doué de vie et de fureur ces nobles animaux. C'est surtout par la vérité et l'éclat de la robe que les chevaux du Flamand ont au plus haut point l'expression de la réalité; l'éclat des yeux et le mouvement des nasaux leur impriment également une force et une vie extraordinaires; mais ils n'ont pas la noblesse et j'oserais dire la passion de ceux de Gros. Ceux-ci, comme leurs cavaliers, semblent respirer l'amour du danger et de la gloire. Dans ces mêlées si poétiques où on les voit se cabrer, mordre, hennir ; où les poitrails s'entre-choquent ; où les crinières, confondues et entrelacées, brillent sous le soleil le plus vif à travers la poussière du combat, on admire encore la science avec laquelle le peintre les dessine, et la beauté de leurs proportions. Ce mélange si rare de la force et de l'élégance est, sans doute, le dernier terme de l'art; et cependant nous ne sommes pas encore parvenu à cette période brillante de sa carrière, moment unique dans la vie de l'artiste, celui où l'admiration s'élève autour de lui, et où l'envie sommeille encore[1]. »

« Dans l'esquisse de Gros, la position des Français y est bien distincte; mais la plus grande partie de leur infanterie est perdue dans la vapeur; il faut pourtant convenir qu'un

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros*, dans la *Revue des deux mondes*, 1er septembre 1848.

combat de cavalerie est beaucoup plus favorable à la composition que les lignes de mousqueterie ; mais encore faut-il les voir au moins dans les plans les plus reculés.

» Le ton local de cette esquisse est clair ; mais il est douteux que ce soit celui du pays où l'action se passe. On voudrait reconnaître l'Égypte à quelques monuments ; on voudrait aussi voir dans le fond plus d'ennemis en fuite. Telles sont les légères imperfections qu'on a cru apercevoir dans cette esquisse. Mais les beautés en sont frappantes. En effet, pourrait-on désirer une composition plus claire, des épisodes plus variés, des actions plus intéressantes, des figures plus nobles et plus expressives ? On a vu peu de tableaux dont les devants soient aussi riches. Les groupes dont celui-ci est orné sont d'une beauté rare et parfaitement en harmonie avec l'ensemble de l'action. Plusieurs des scènes qu'on y voit étaient indiquées dans le programme comme historiques ; celles que l'artiste a imaginées ne sont pas moins heureuses. La valeur française y porte son empreinte particulière. Le calme qui la caractérise contraste avec l'impétuosité aveugle des Musulmans. La bravoure, la générosité brillent à la fois sur les mâles et belles physionomies de nos soldats.

» Le général Junot, placé sur une éminence, entre l'infanterie française et alliée, d'un côté ; et de l'autre, les dragons du 14[e] régiment rangés en bataille, forment un très beau groupe, et dominent bien toute la scène. Il renverse à ses pieds des ennemis qui ont osé s'avancer jusqu'à lui ; mais il n'en préside pas moins à l'action générale. Les chevaux sont pleins d'ardeur ; leurs caractères sont parfaitement variés.

» Dans cette esquisse faite avec autant d'énergie que de facilité, on distingue les positions respectives ; il n'y a nulle indécision sur la victoire, et les Français sont bien maîtres de la

hauteur. Si j'ai critiqué le coloris du paysage, celui des figures ne laisse rien à désirer [1]. »

Gros, dans cette admirable composition, s'est entièrement affranchi des traditions du style antique et des enseignements de David. Il s'est fait lui. Par cette seule esquisse, si remarquable par la pensée et par l'exécution, Gros en a fait un de ses plus beaux tableaux.

M. Charles Blanc nous raconte, au sujet de cette esquisse du *combat de Nazareth*, que cette célèbre peinture est restée très longtemps dans l'atelier de Gros, tournée contre le mur, comme une toile dont on ne se sert plus ou à laquelle on ne tient guère. Un jour, un amateur qui visitait l'atelier de Gros, l'ayant regardée par hasard, fut frappé de ce qui brillait sous la moisissure et la poussière, et en offrit deux mille francs. Gros accepta ce prix et l'amateur, ayant à quelque temps de là mis la toile en vente publique, elle monta jusqu'à dix-sept mille francs. Nous ne pouvons affirmer ni contredire ce récit de M. Charles Blanc, mais ce que nous pouvons garantir, c'est que le 21 mai 1828, l'esquisse de Gros représentant *le combat de Nazareth* fut proposée en vente dans l'ancienne salle Le Brun, qu'elle fut mise sur table à vingt mille francs et qu'elle fut retirée, sans acquéreur et sans frais.

L'esquisse originale du *combat de Nazareth*, peinte par Gros, a été achetée par M. Urvoy de Saint-Bedan, puis donnée par lui, en 1854, au Musée de la ville de Nantes. Elle est exposée, aujourd'hui, dans ce musée et inscrite sous le n° 764 du catalogue édité en 1876. La hauteur de cette toile est de 1m,35, et sa longueur est de 1m,95. Les figures du premier plan ont 36 centimètres de hauteur [2].

1. Fabien Pillet, *Moniteur universel*, 6 vendémaire an X (28 septembre 1801), Salon de l'an IX.

2. Dans ses archives, sous le titre général d'*Esthétique*, le musée des beaux-arts de

Le *combat de Nazareth* a été copié et peint par Géricault, qui avait une grande admiration pour le talent de Gros, et qui paya, assure-t-on, au propriétaire de cette esquisse une somme de mille francs pour l'avoir pendant quelques jours à sa disposition. Cette copie a été donnée, en 1836, au musée d'Avignon[2], dit Musée Calvet, par Horace Vernet, notre célèbre peintre, le dernier maître et l'ami de Géricault.

M. Charles Clément paraît ne pas être au courant de ce qui existe. Il dit dans son ouvrage sur Géricault : « Ce peintre s'était si vivement épris des esquisses de la *bataille des Pyramides* et de la *bataille d'Eylau*, qu'il paya 2000 francs le droit de les faire copier. La première fut faite par M. Montfort, et la seconde fut exécutée par M. Lehoux. » M. Charles Clément ajoute même « qu'après la mort de Géricault, la copie de la *bataille des Pyramides* fut achetée par Horace Vernet, qui la donna au Musée d'Avignon, où on la montre toujours comme un ouvrage de l'auteur du *Radeau de la Méduse* ». Nous ignorons si Horace Vernet a donné deux copies, faites d'après Gros, au musée d'Avignon, mais nous savons, par le directeur de ce musée, que ce peintre célèbre a fait hommage au Conseil municipal de cette ville, pour le musée Calvet, de l'esquisse du *combat de Nazareth*, copiée par Géricault, d'après l'original de Gros.

Le résultat de l'esquisse du *combat de Nazareth*, peinte par Gros, ne fut pas un seul instant douteux pour ses amis; car ils savaient que Gros n'était pas de l'avis de beaucoup de peintres, ils savaient qu'il aimait qu'on lui commandât ses tableaux, parce

la ville de Nantes possède, comme pièces officielles relatives à l'esquisse du *combat de Nazareth* peint par Gros : 1° autographe de Gros reproduisant un extrait de la correspondance d'Égypte; 2° plan du champ de bataille de Nazareth, certifié conforme par Junot; 3° autorisation accordée à Gros par Chaptal, ministre de l'intérieur, de peindre son tableau du *combat de Nazareth* dans la salle du jeu de paume de Versailles; 4°, 5° et 6°, programme, plan géométral et plan perspectif de ce combat.

2. C'est par erreur que M. Delestre a dit que cette copie a été donnée au musée de Besançon, c'est au musée d'Avignon qu'il devait dire.

qu'alors il était obligé de les commencer et de les terminer dans le temps qui lui avait été indiqué. Aussi, quelle que fût la facilité dont la nature l'avait doué pour composer un sujet, pour le dessiner et le peindre, avec un coloris dont il avait toutes les ressources sur sa riche palette, il fallait toujours qu'il se fît une sorte de violence, qu'il s'imposât un effort pénible et persévérant pour se résoudre à commencer un travail qui ne lui était pas commandé. Plus il avait le sentiment d'une parfaite réussite, plus sa composition lui paraissait faite pour obtenir un grand succès, plus la crainte de ne pas faire aussi bien qu'il la concevait, qu'il la voulait, le faisait hésiter et remettre au lendemain ce qu'il aurait pu faire le jour même avec autant de verve, de talent et de réussite. Au moment où il se sentait le mieux inspiré, il se disait : « Qui sait? peut-être serai-je encore mieux inspiré demain, » et il remettait dans l'inaction sa tête, sa main et ses pinceaux. Tandis que si son tableau était commandé, s'il avait pris jour pour le commencer et le finir, il n'était plus le même homme et le même artiste. Il avait promis, il voulait tenir sa promesse et il n'hésitait plus, il ne doutait plus ; la commande lui disait : marche, compose, dessine ou peins, et il marchait, composait, dessinait ou peignait ; et comme alors il n'avait plus le temps d'attendre l'inspiration, la liberté de choisir entre telle ou telle donnée ou en telle autre manière de présenter son sujet, il se contentait de ce qu'il avait trouvé dans son imagination, et souvent cette inspiration subite faisait de son tableau un véritable chef-d'œuvre.

Ne pouvant jamais penser qu'un obstacle officiel viendrait l'empêcher d'exécuter en grand l'esquisse de son *combat de Nazareth*, qu'un arrêté des consuls avait ordonnée, que les juges du concours avaient acclamée à l'unanimité et qui, lors de son exposition publique, avait été si chaleureusement applaudie par les artistes et par les amateurs des beaux-arts, désireux, après

un tel triomphe, de donner à la toile de son tableau une grandeur qui rappellât la grandeur du haut fait qu'il devait reproduire, Gros, n'ayant pas d'atelier au couvent des Capucines assez large et assez haut pour contenir une toile de quarante-quatre pieds de longueur, demanda à M. Chaptal, ministre de l'intérieur, que la fameuse salle du jeu de paume de Versailles fût mise à sa disposition pour y peindre le *combat de Nazareth*. La réponse du ministre lui fut favorable, et l'autorisation ministérielle ne se fit pas attendre; il la reçut vers la fin du mois d'avril 1801. Déjà son grand châssis était en place, dans son atelier de Versailles, et Gros, impatient de grandir, tout à la fois, son œuvre et sa réputation, avait déjà dessiné au crayon blanc sur sa toile nouvelle le trait général de sa composition et peint la tête de Junot; il avait même répété dans cet atelier l'expérience qu'il avait faite, dans son atelier de Paris, d'un globe de feu suspendu au plafond, pour éclairer des maquettes vêtues en soldats, selon la manière dont le soleil projette en Syrie les ombres sur la terre à l'heure où s'était livré le combat, lorsque M. Vivant Denon lui apporta tout à coup l'ordre verbal et mystérieux de ne pas continuer son tableau.

Gros en fut terrifié. Qu'était-il donc arrivé? Nous croyons que l'immense succès que l'esquisse de Gros venait d'obtenir dans le public et parmi les artistes, que la prodigieuse grandeur de la toile que ce peintre avait choisie et qui, couverte par son beau talent, ne pouvait qu'appeler beaucoup plus encore sur Junot et sur ses soldats, sortis vainqueurs de ce combat de géants, l'admiration de tous les Français, attirèrent la vive attention du général en chef, et lui firent trouver que c'était beaucoup trop augmenter la portion de gloire qu'il avait entendu leur accorder lorsqu'il avait ordonné le concours de l'esquisse du *combat de Nazareth*. Les flatteurs, qui entourent toujours les grands, les princes et les rois, ou les généraux, jaloux de la victoire remportée par Junot,

ou peut-être encore des peintres importants, offusqués de la gloire naissante de Gros, renchérirent sur la pensée de Bonaparte; ils lui firent comprendre que, s'il permettait qu'on élevât de pareils trophées à ses lieutenants, il serait impossible qu'il pût jamais, à l'avenir, espérer, pour lui-même, une plus grande et plus belle œuvre de peinture digne de reproduire ses hauts faits et sa gloire. Ils le persuadèrent, et le tableau du grand artiste fut condamné au néant.

En peignant, ainsi qu'il l'a faite, son esquisse du *combat de Nazareth*, Gros a ouvert, le premier, cette nouvelle carrière de la peinture de l'histoire contemporaine, dégagée de ses attributs et de ses personnages allégoriques, sans lesquels les meilleurs peintres, autrefois, avaient cru que les faits héroïques ne pouvaient être représentés. Pour flatter les grands, les princes ou les rois, les peintres avaient soin de faire intervenir dans leurs tableaux Dieu, les saints, les anges ou toutes les divinités de la mythologie, dans la pensée de donner plus de puissance ou de grandeur aux personnages qu'ils avaient à représenter, aux actions ou aux victoires qu'ils avaient à peindre. Gros, lui, jugea avec raison qu'il était préférable de laisser les êtres surnaturels dans leurs domaines spéciaux sous la voûte éthérée et de reproduire uniquement les choses terrestres dans les tableaux représentant les actions humaines, pour ne pas distraire les spectateurs et pour donner plus de vérité à la personnification des sujets qu'il avait à reproduire. Il a bien fait et il y a complètement réussi.

Quelques jours après ce fâcheux avis donné, M. Denon alla faire visite à Gros et lui annoncer qu'il recevrait bientôt une ample compensation à l'exécution du tableau qui lui avait été retirée; mais qu'il ne pouvait lui en dire plus long, ne connaissant pas encore les dernières intentions de Bonaparte.

La ville de Milan chargea Gros, en 1802, de lui faire le portrait

équestre de Bonaparte, premier consul. Ce portrait, au dire de ceux qui l'ont vu, était fort remarquable et obtint un très grand succès en France et en Italie. Ce fut, dès cette époque, que le talent de Gros prenant un libre essor, fixa longtemps et chaque année l'attention ou l'admiration publique.

Gros ayant demandé à Mme Joséphine Bonaparte la permission de lui présenter au palais de Saint-Cloud le portrait équestre du premier consul, qu'il venait de terminer, Joséphine lui répond de Saint-Cloud, le 4 brumaire an XI (26 octobre 1802), que « c'est particulièrement au Salon des tableaux qu'elle le verra avec plaisir ». Cette réponse un peu sèche et passablement dédaigneuse ne dut pas beaucoup satisfaire le cœur et l'amour-propre de Gros. Serait-ce donc pour se venger un peu du dédain de Joséphine que cet artiste n'aurait pas mis à l'exposition de 1802 le portrait équestre du premier consul? Nous ne le croyons pas; nous pensons plutôt que, pressé par le temps, Gros n'aura pas pu attendre l'époque de cette exposition.

Dans cette même année, Gros fait un tableau représentant *Bonaparte, premier consul, passant une revue après la bataille de Marengo*[1], *et distribuant des sabres d'honneur à ses soldats les plus dignes.* Bonaparte monte un cheval blanc et porte un habit rouge. Il se dirige vers la gauche du cadre et se retourne à droite vers deux grenadiers : l'un tient un sabre d'honneur que Bonaparte vient de lui remettre, et l'autre porte en main des drapeaux pris à l'ennemi. Dans le fond de ce tableau, on voit un défilé de troupes. Ce portrait a été peint en 1802. Sa hauteur est de $3^m,10$, sa longueur est de $2^m,50$[1].

On a trouvé que cette composition était bien mouvementée, mais qu'elle manquait de chaleur; cependant on y reconnut encore

1. Cette bataille a eu lieu le 14 juin 1800.
2. Nous devons ces renseignements à l'obligeance de M. Brissot-Warville, peintre et conservateur du palais de Compiègne.

toute la portée du talent de Gros par l'originalité et la verve de son œuvre, comme par la vivacité de son coloris.

Ce tableau fut acheté par le général de division Bessières, depuis maréchal de France et duc d'Istrie [1], et légué par lui à la direction du Musée du Louvre. Voici la lettre d'acceptation de ce legs adressée par Son Excellence M. Fould, ministre de la Maison de l'Empereur, au sujet du tableau de Gros représentant *le premier Consul passant en revue ses soldats et leur distribuant des sabres d'honneur:*

« 1er octobre 1856.

» Monsieur le Directeur général des Musées,

» Je m'empresse de vous informer que, par décision en date du 4 de ce mois, Sa Majesté a daigné m'autoriser à accepter en son nom le legs que M. le duc d'Istrie a fait au Musée du Louvre d'un tableau de Gros représentant *le premier Consul passant une revue et distribuant des sabres d'honneur, après la bataille de Marengo.*

» Ce legs est institué par le testateur à la condition de conserver au bas du cadre l'inscription qui s'y trouve en y ajoutant le nom du testateur.

» J'ai l'honneur de vous prier de donner les instructions nécessaires pour la prise de possession du tableau légué par M. le duc d'Istrie [2].

» Recevez Monsieur le Directeur général, etc.

» Le Ministre d'État et de la Maison de l'Empereur,

» ACHILLE FOULD. »

M. Étienne Delécluse, peintre et critique, s'exprime ainsi sur ce tableau de Gros :

« Quoique très imparfaite, cette production attira cependant l'attention générale, et c'est à compter de ce moment que la réputation du peintre alla en croissant. Le Bonaparte équestre

1. Le maréchal de France Bessières a été tué d'un coup de canon, le 1er mai 1813, à la bataille de Lutzen.

2. Ce tableau du baron Gros est entré au musée du Louvre le 23 décembre 1856. Il est aujourd'hui dans la grande galerie du palais de Compiègne.

de Gros, avec ses teintes fouettées et hardies, avec son cheval de satin blanc, ne laissa pas de tourner la tête du public et des jeunes artistes. David lui-même ne craignit pas de dire, en plein Salon, que cet ouvrage, avec ses qualités solides, produirait un bon effet sur les travaux de l'école de Paris, où l'on négligeait trop le coloris. Girodet, Gérard et tous les peintres en renom furent unanimes pour vanter le mérite de Gros. »

Gros fait, vers 1802, *le portrait en buste du général de division Jean-Baptiste-Jules Bernadotte*, depuis roi de Suède. Il porte le costume de général et il est décoré de l'ordre de la Légion d'honneur qui a été créé en cette même année. La tête de Bernadotte est vue de trois quarts, et elle est tournée de droite à gauche. Ce portrait doit avoir été d'une grande ressemblance. Les yeux sont beaux, bien faits, intelligents et vifs, mais soupçonneux. En voyant la tête de Bernadotte, on devine un homme de volonté d'énergie et d'avenir. Dans ce portrait, certaines parties du costume sont traitées en ébauche. Bernadotte, sur cette toile, paraît avoir de trente-six à trente-huit ans [1].

Presque au commencement de l'année 1803, Gros, qui n'est pas encore consolé de l'avis qui lui a été donné de renoncer à l'exécution en grand du combat de Nazareth, reçoit de M. Denon, directeur général du musée central des Arts, de la Monnaie, des Médailles, etc., la lettre suivante qui commence à calmer sa douleur et à satisfaire ses espérances pécuniaires, car il n'était pas encore alors très pourvu d'argent :

« Paris, 11 germinal an XI (1er avril 1803).

» Je vous annonce, mon cher Gros, que j'ai réglé ce matin vos intérêts avec le premier consul, et qu'il vous accorde 10000 francs pour vos deux

1. Nous possédons ce portrait, dont M. Delestre ne parle pas, et qui lui est, sans doute, resté inconnu.

tableaux[1]. Vous voudrez bien passer chez moi, et je vous donnerai une lettre pour le citoyen Estève, trésorier du gouvernement, d'après laquelle cette dépense sera portée au premier Consul, dans le premier travail qu'il aura avec lui, et ordonnancée de suite.

» Mille amitiés,

» DENON. »

Suscription : « *A Monsieur Gros, peintre, rue des Champs-Elysées, à Paris.* »

A la réception de cette lettre qui le comble de joie, Gros s'empresse de faire pour son protecteur et ami M. Vivant Denon un *petit portrait en pied de Bonaparte*, avec le costume de premier Consul. Aussitôt le portrait terminé, il va le présenter au directeur général des musées et il le lui offre en témoignage de sa profonde gratitude pour toute sa bienveillance à son égard, ainsi que pour l'heureux règlement de ses propres intérêts. M. Denon accepta avec enthousiasme son cher Bonaparte, et le trouva si bien peint et si charmant de détails, qu'il promit à Gros de le placer au premier rang de sa galerie de tableaux et de l'y conserver jusqu'à sa mort. En effet, Gros vit, en 1825, que M. Denon avait tenu sa promesse.

Bonaparte est debout, la tête nue, près d'une table recouverte d'un tapis vert avec franges d'or, et il a la main droite posée sur des plans de campagne, ainsi que sur divers papiers. L'un d'entre eux porte *traité d'Amiens*. Ce petit portrait en pied est peint sur bois ; il a 16 pouces de haut sur 11 pouces de large.

Dans cette même année, Gros conçoit la pensée de faire un tableau représentant *Bonaparte qui pardonne aux révoltés du Caire*. Il en fait l'esquisse et il va même l'exécuter en grand,

1. Nous croyons que ces deux tableaux sont : 1° *Bonaparte au pont d'Arcole*, qui n'était pas encore payé, et 2° l'esquisse du *combat de Nazareth*, que Gros avait été invité à ne pas exécuter en grand, et qui méritait bien comme compensation une récompense de 5000 francs.

lorsque la commande du tableau des *pestiférés de Jaffa*, que lui a faite Bonaparte, le détermine à abandonner son sujet de pardon aux Égyptiens révoltés. Tel est le récit que le général Berthier fait de cette révolte et de sa répression dans son ouvrage intitulé : *Relation de l'expédition d'Égypte.*

« Les Égyptiens s'étant révoltés contre le général en chef de l'armée française, et sachant que Bonaparte doit sévir rigoureusement contre eux, les chérifs et les principaux habitants de la ville du Caire viennent implorer la générosité des vainqueurs et la clémence du général en chef. Bonaparte les reçoit sur la place d'El-Bekir, le 23 octobre 1798, et un pardon leur est accordé dans une allocution, empreinte de la pensée et du style mystique des Orientaux, bien faite pour frapper leur esprit et leur croyance. Mais, pour prévenir le retour d'une pareille sédition, de nombreuses mesures de défense sont prises dans l'intérieur et à l'extérieur de la ville du Caire. »

Pierre Guérin a traité ce même sujet; son tableau a été exposé au Salon de 1808, il a même concouru en 1810 pour les prix décennaux. Si nous nous en rapportons à la donnée de l'esquisse de Gros, son tableau eût été plus conforme à la fidélité historique et plus émouvant par les poses diverses, soit suppliantes, soit reconnaissantes, des révoltés égyptiens. L'aspect de Bonaparte, les dominant de la hauteur de son cheval, les terrifiant par ses paroles de prophète et de représentant de Dieu, qui lit dans tous les cœurs, qui sait tout ce qui s'y passe et qui châtie ou qui pardonne, selon qu'on lui résiste ou qu'on lui obéit, eût encore produit, croyons-nous, un bien plus grand effet que le savant et remarquable tableau de Pierre Guérin.

Rappelons aussi que Girodet, désireux de marcher sur les traces de Gros en peignant des Égyptiens et des Turcs, s'est particulièrement fait distinguer, en 1810, par son tableau de *la révolte du Caire.*

Vers cette époque, la vue et l'étude des monuments français exposés au musée des Petits-Augustins firent concevoir l'idée d'une réaction contre l'engouement exclusif des ouvrages de l'antiquité, et l'apparition des tableaux de Gros tels que *Bonaparte au pont d'Arcole*, *le combat de Nazareth* et *la peste de Jaffa*, presque achevée dans l'atelier de Gros, déterminèrent cette réaction. C'est aussi dès cette époque que le genre épisodique de l'histoire contemporaine commença à être traité par de nombreux artistes avec une certaine habileté.

Louis David a fait, en 1780, dans la cinquième année de son séjour à Rome, le tableau : *les pestiférés*, qu'on voyait, en 1824, au lazaret de Marseille. Ce tableau eut un grand succès à l'Académie de France ; Pompée Battoni, le célèbre peintre italien, prince de l'Académie de Saint-Luc, en fut émerveillé. De quelle admiration n'eût-il pas alors été transporté, s'il avait pu voir les *pestiférés de Jaffa* de Gros !

Les pestiférés de Jaffa.

Enfin, le premier Consul en dédommagement du retrait de la commande faite à Gros du tableau du *combat de Nazareth,* comme premier prix du concours, charge cet artiste, le rencontrant un jour au musée du Louvre, de le peindre visitant les pestiférés de Jaffa ; car il ignore que M. Vivant Denon vient de prévenir Pierre Guérin qu'il lui réserve ce sujet de tableau. Guérin en apprenant bientôt le choix de Bonaparte s'empressa d'applaudir lui-même à cette préférence, et de rendre à M. Denon la parole qu'il lui avait donnée. Beau trait d'un grand peintre et d'un véritable ami !

Ce magnifique sujet était plus calme, plus sage, plus réfléchi, mais tout aussi convenable au tempérament multiple de Gros ; il était de même capable d'enflammer sa verve et d'exciter son

génie inventif, de produire, cette fois, un vrai chef-d'œuvre qui mettrait à sa réputation le sceau du plus grand talent. Nous verrons bientôt comment Gros traita ce programme et quel accueil tout le monde des arts et le public lui firent à l'apparition de son tableau.

Le souvenir de l'expédition d'Égypte remplissait encore tous les esprits, et la gloire du jeune peintre du portrait de Bonaparte à Arcole, qui consacrait cette fois ses pinceaux au souvenir d'un des plus émouvants et plus sympathiques événements de cette campagne, se trouvait déjà comme mêlée à celle du héros qui en avait été le directeur en chef.

M. Denon fit venir alors dans son cabinet le protégé du premier Consul, lui raconta comment s'était réellement passée la scène qu'il avait à retracer, et lui en donna tous les détails. Gros fit, en quelque sorte, sous la dictée du directeur général des musées, une première esquisse toute différente de celle qu'il exécuta ensuite et qui obtint l'entière approbation de Bonaparte et du public.

Gros se mit aussitôt au travail et, un mois après sa rencontre avec Bonaparte dans le Louvre, il sollicita du premier Consul une courte audience pour lui soumettre sa seconde esquisse qu'il venait de terminer. Bonaparte le reçut, approuva fort cette esquisse et l'engagea à en faire promptement le tableau.

Gros s'en allait satisfait des paroles flatteuses que venait de lui adresser Bonaparte, lorsqu'il rencontra Lucien dans un des salons de son frère. Lucien était alors ministre et protecteur des artistes et des beaux-arts ; il reconnut Gros, et le questionna sur le motif de sa visite ; le peintre le lui apprit et lui montra l'esquisse qu'il portait à la main[1]. Lucien l'examina avec la plus

1. Cette toile avait trois pieds six pouces de largeur sur deux pieds neuf pouces de hauteur; elle fut mise en vente, à la salle Le Brun, le 21 mai 1828, au prix de 15000 francs, et retirée de la vente, n'ayant pas trouvé d'acheteur à ce prix.

vive attention et lui en fit le plus grand éloge. Il lui dit même qu'il regrettait de n'avoir pas eu l'honneur de lui commander ce beau sujet; il fit plus encore, il ajouta à Gros quelques paroles contre le premier Consul, son frère, dans lesquelles il se plaignit vivement de ce qu'il s'emparait à la fois de toutes les gloires françaises et qu'il ne lui laissait presque plus rien à faire.

Nous croyons que c'est à la suite de cette entrevue fortuite que Lucien Bonaparte revit Gros et qu'il lui commanda son portrait en pied avec sa famille.

Gros retourna dans son atelier de Versailles et commença son tableau des *pestiférés de Jaffa*, qu'en moins de six mois il exécuta sur la moitié de l'immense toile délaissée, où il avait déjà tracé le *combat de Nazareth*, quand Bonaparte décommanda ce tableau. Il s'était enfermé dans son atelier et il y travaillait seul, malade du cruel retour de ses rhumatismes qu'avait provoqués l'extrême fraîcheur de cet atelier. Il n'y admit d'abord personne; puis après seulement trois visiteurs. La lettre ci-dessous, adressée par Gros à un ami, justifie la double assertion que nous venons de donner :

« Mardi, 6 juillet.

» *Monsieur Allard, chirurgien, à l'hospice Cochin, rue Saint-Jacques, à Paris* [1].

» Tout bonnement oui; je vous attends jeudi. — Tâchez seulement d'amener ici un temps couvert, car l'on ne peut guère, de cette chaleur, employer le milieu de la journée. Au reste, nous aurons [comme ressource] la fraîcheur de mon atelier.

» Entre nous, je compte bien que vous ne m'amènerez pas de curieux, à moins que ce soit Legrand; mais vous savez que hors vous trois [2], je ne montre à personne ma pancarte.

1. Nous devons la communication de cette lettre à l'obligeance de M. Georges Allard. Eugène Delacroix paraît aussi avoir connu ce même M. Jules Allard. Voyez à ce sujet *Lettres d'Eugène Delacroix*, publiées par M. Burty, p. 7.

2. MM. Allard, le chirurgien, son père et Legrand.

» Je vous attends donc de bonne heure, si vous ne voulez pas arriver tout rôtis.

» Mille amitiés pour vous, ainsi qu'à M. Bonhomme et à Mlle Aglaé... sans oublier MM. Allard.

» Gros. »

Mais lorsque son tableau fut presque terminé, il pria David de venir le voir et de lui apporter ses conseils les plus sincères et les plus sympathiques; David y accourut, s'extasia et ne trouva rien à reprendre. Heureux et flatté du brillant *satisfecit* que venait de lui donner le grand peintre, Gros reçut peu de jours après quelques visiteurs émérites dont le nombre s'augmenta à tel point qu'un bosquet de lilas, qui se trouvait près de la porte, disparut entièrement, en peu de jours, sous les pas de la foule. Des ouvriers et des hommes du peuple vinrent aussi, chaque jour, solliciter de Gros la faveur de voir son œuvre qu'on disait fort remarquable; et, comme ils croyaient qu'on payait pour entrer admirer ce tableau, ils offrirent de l'argent afin d'être admis dans l'atelier du grand peintre, mais Gros les dissuada de ce payement et les reçut avec la plus grande sollicitude. De tous ces visiteurs, grands ou petits, connaisseurs ou ignorants en fait de beaux-arts, il entendit sortir de toutes les bouches que ce tableau était admirable et magnifique. Ce jugement unanime fut pour Gros une bien douce récompense de son long travail, et un grand honneur pour lui.

Enfin arriva l'ouverture du Salon de 1804: Ce fut le mardi 18 septembre (premier jour complémentaire de l'an XII). Son tableau y était exposé; il était inscrit au livret sous le n° 224, et il portait pour titre: *Bonaparte, général en chef de l'armée d'Orient, au moment où il touche une tumeur pestilentielle, en visitant l'hôpital de Jaffa.*

Ce splendide tableau, par sa conception hardie, touchante et sympathique, par la puissance de son dessin et de sa couleur, par

l'action même, le dévouement et le sang-froid sublime du général Bonaparte touchant de ses mains les pustules des pestiférés, causa immédiatement à tous les spectateurs une surprise et une admiration universelles.

Aussi beaucoup d'artistes et une grande partie du public qui sait voir et sentir, se sont empressés de rendre un hommage immédiat et éclatant au grand succès de Gros, en couronnant de palmes et de branches de laurier son tableau : *les pestiférés de Jaffa.*

Retenu à Versailles par ses douleurs rhumatismales, Gros ne put se rendre au Louvre que le surlendemain de l'ouverture.

Dans la complète ignorance de son grand succès que ses amis lui avaient caché pour le faire jouir plus vivement de son triomphe, quand il pourrait aller à l'exposition, Gros ne put retenir sa surprise et son émotion lorsqu'il aperçut une grande palme dominant son tableau et des lauriers qui projetaient sur sa toile des ombres si glorieuses. En voyant ces couronnes et son triomphe, Gros aurait pu dire, comme David à ses amis venus lui annoncer qu'il avait remporté le premier prix au concours du sujet donné : *Les amours d'Antiochus et de Stratonice* : « Enfin, c'est la première fois que je respire, depuis quatre ans ! » Ses condisciples et ses amis firent plus encore dans leur enthousiasme, ils l'applaudirent et le portèrent en triomphe dans la salle où son œuvre était couronnée. Un peintre, un grand connaisseur en peinture, Jean-Baptiste-Pierre Le Brun, qui se trouvait au nombre de ses amis et de ses admirateurs, lui dit tout haut, en présence de la foule assemblée : « Gros, honneur à vous ! vous venez d'obtenir le plus beau succès que puisse jamais ambitionner un artiste. Cette victoire d'aujourd'hui nous assure que vous en saurez mériter beaucoup d'autres encore. Gros, honneur à vous ! vive Gros ! » et tous les assistants, crièrent ainsi que Le Brun : Vive Gros ! ce fut un délire d'enthousiasme et de glorieuse ivresse.

Dès ce jour, on ne parla que de Gros et de *la peste de Jaffa*;

son talent fut partout exalté. On fit foule devant ses tableaux ; on se le montrait du doigt dans les rues, les artistes admirèrent son œuvre, mais beaucoup devinrent jaloux de ses succès. On l'invita dans de nombreux et brillants salons, afin de pouvoir lui faire fête et le féliciter de son chef-d'œuvre. La mode était alors de se réunir tous les soirs, sur le pont des Arts qui venait d'être terminé, et où se trouvaient placés des arbustes et des orangers. Une société élégante, distinguée et choisie, s'y faisait remarquer; quelques amis y conduisirent Gros et, dès qu'il y fut arrivé, il y reçut des ovations improvisées et enthousiastes au milieu des plus jolies femmes qui le couvrirent de fleurs, et qui rappelèrent, par leurs transports de joie et d'admiration, les honneurs décernés par les peuples antiques aux glorieuses productions des arts ou aux grands talents de leurs premiers artistes.

Ce triomphe de Gros nous rappelle deux triomphes semblables accordés à deux peintres : l'un Italien, et l'autre Français : On voit dans la chapelle des Rucellai de l'église de *Santa Maria Novella* à Florence, une madone faite par Cimabué. Cette madone était si belle, si bien peinte et si séduisante pour tous les yeux, qu'elle obtint l'admiration générale, et qu'elle eut un tel succès parmi les artistes et les connaisseurs, que les élèves des écoles de la ville des Fleurs, accompagnés d'une grande foule de peuple, portèrent en triomphe, vers 1275, la *Madone* de Cimabué depuis l'atelier de ce grand peintre jusque dans l'église où on la voit encore aujourd'hui.

En 1799, Pierre Guérin, l'ami de Gros, expose son tableau représentant *Marcus Sextus* revenant d'exil, et trouvant à Rome sa femme morte et sa fille inconsolée de sa douleur. Ce tableau était admirable et fut admiré comme il le méritait. Il dut son extrême succès à sa composition pathétique, à son coloris puissant et sage, aux beautés supérieures qu'on y remarqua; mais dans les malheurs de Sextus Marcus le public vit aussi

ceux des émigrés qui rentraient en France ; alors toutes les classes de la société admirèrent bien plus encore le tableau de Pierre Guérin et applaudirent à l'intention présumée du jeune artiste. Il fut l'objet d'ovations et de triomphes extraordinaires; son tableau fut couronné de lauriers. Guérin reçut, ainsi que Gros, avec la plus grande modestie cet enthousiasme des artistes et du public, et il ne considéra cette frénésie que comme un encouragement à faire encore des œuvres meilleures et plus belles ; ce qu'il sut accomplir plus tard, en produisant *Phèdre*, *Orphée*, *Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire*, *Andromaque et Didon.*

La composition du tableau de Gros était si digne de toute l'admiration et de tous les éloges qui lui furent donnés, que David a souvent répété que ce brillant et magnifique succès, obtenu par l'un de ses élèves privilégiés et qu'il chérissait le plus, avait été pour lui un des moments de sa vie où il s'était senti le plus heureux. En effet, ce fut un véritable honneur pour David de voir couronner ainsi l'œuvre de son disciple dont le mérite était si manifeste et si grand, tout en étant si différent de ses travaux.

Bonaparte, général en chef de l'armée d'Orient, informé que les ravages de la peste répandent une profonde inquiétude dans tous les corps des troupes placées sous ses ordres, et surtout depuis le siège et l'assaut de la ville de Jaffa, qui a eu lieu le 17 ventôse an VII (le 7 mars 1799), résout d'arrêter la marche progressive de ce déplorable sentiment de crainte, en prouvant lui-même à ses troupes que les effets réels de la peste ne sont pas si redoutables que le leur fait supposer l'effroi moral qu'on en ressent, qui paralyse l'esprit et le corps, qui arrête toute volonté, tout courage, qui enlève toute espérance et qui moralement tue l'homme, avant que la maladie l'ait tué.

Bonaparte va donc, avec quelques officiers de son état-major, visiter l'hôpital de Jaffa où se trouvent de nombreux soldats

français et soldats turcs tous atteints de la peste. La jeunesse du général en chef, sa mâle beauté, la noble sérénité de son visage, tout en fait le héros de la composition, tout le désigne à l'admiration de tous. Chacun s'afflige ou s'épouvante ; lui seul est calme, digne, sans affectation comme sans peur. Il parcourt chaque salle ; il s'arrête et parle à tous les malades, donne à chacun une parole de consolation ; il touche la peau et les boutons pustuleux des hommes les plus gravement frappés par l'épidémie. Il fait même ouvrir devant lui ces tumeurs pestilentielles, si facilement contagieuses. Son visage reste toujours calme, impassible et même presque souriant, au milieu de ces dangers et de l'épouvante générale. Ses paroles persuasives rassurent les uns, consolent les autres, et font renaître, dans l'âme de tous ces malheureux moribonds, l'espoir qui les avait tous abandonnés.

Cette audacieuse visite de Bonaparte se répand bientôt dans tous les camps de l'armée française, relève l'esprit abattu de ses troupes, grandit à leurs yeux la bravoure du général en chef, et rétablit dans leur cœur la confiance et le courage qu'ils semblaient tous avoir perdus.

La popularité de ce chef-d'œuvre popularisa dans les masses la juste idée que, dans ce temps, on a commencé à se faire du vrai courage civil ; et l'empressement de Bonaparte à s'exposer pour sauver la vie de ses soldats fut un glorieux démenti donné aux mensonges qu'on avait essayé de répandre sur sa conduite en Égypte.

Sans faire plusieurs tableaux sur une même toile, Gros a su dans *la peste de Jaffa* grouper habilement divers épisodes qui, bien loin de nuire à l'action principale, ne font que donner un plus puissant intérêt et un plus grand relief au général Bonaparte. Nous citerons, entre autres : 1° Desgenettes, le médecin en chef de l'armée, et un soldat de la 18e brigade, qui craignent pour la vie de Bonaparte et qui expriment, chacun à sa manière, leurs vives

appréhensions : Desgenettes suit d'un regard attentif la physionomie du général, pour bien s'assurer que la contagion ne l'atteint pas; et le soldat, qui n'est inspiré que par son dévouement pour son chef, cherche à éloigner, de la main droite, Bonaparte qui touche en ce moment le corps d'un pustuleux. Que de naïveté, que de naturel dans le geste de ce moribond, qui, par habitude et par respect militaire, porte la main droite à sa tête, pour saluer son général en chef, bien qu'il ait la tête découverte et le corps tout nu! — 2° Un pestiféré que pansent des médecins turcs et qui semble renaître à l'espoir de sa guérison, à la vue du général touchant sans crainte toutes les plaies des pestiférés. — 3° Un Français, un officier aveuglé par l'ophthalmie qui règne dans ce climat, ne pouvant plus voir son général en chef, s'appuie sur une colonne et s'approche le plus près possible de Bonaparte pour pouvoir au moins encore entendre sa voix consolatrice. — 4° A droite et au premier plan du tableau, un jeune chirurgien militaire, le docteur Masclet, ami de Gros, qui s'évanouit et qui se sent atteint du mal dont meurt, sur ses genoux, un soldat français qu'il est en train de soigner. — 5° A la gauche du spectateur, un groupe de beaux Arabes au visage tranquille, occupés à distribuer des vivres ou à panser des mourants, — et 6° deux officiers français, placés presque derrière le général en chef : l'un, effrayé par la contagion de l'épidémie, se cache la bouche avec son mouchoir; l'autre, pénétré de la même crainte, semble vouloir s'éloigner.

On a raconté, au sujet de ces deux officiers qui ont peur d'attraper la peste quand leur chef la brave, que Gros a donné à l'un d'eux la ressemblance du maréchal Bessières qu'il avait intimement connu à l'armée d'Italie, lorsqu'il fut nommé, en 1796, chef d'escadron, à la bataille de Roveredo. Voici à quelle occasion : Un matin, à Paris, Gros aperçoit l'ancien chef d'escadron Bessières, devenu maréchal de France; il se dirige vers lui, tout

heureux, comme un ami qui retrouve un ami, pour le féliciter de ses nombreuses promotions. Bessières, tout enorgueilli de ses succès militaires et de son grade de maréchal de France, feint de ne pas le reconnaître; Gros lui rappelle son nom; alors Bessières lui adresse quelques mots de froide politesse et se retire. Gros, à son tour, s'éloigne tout peiné de l'insolente réception que lui a faite le maréchal Bessières et se promet de s'en venger.

Nous demandâmes, un jour, au baron Gros si le portrait de l'officier placé dans son tableau de *la peste de Jaffa*, était bien le portrait du maréchal Bessières, et si c'était par une sorte de vengeance, ainsi qu'on l'avait écrit, qu'il avait représenté cet officier tenant son mouchoir sur sa bouche. « C'est parfaitement vrai, nous répondit vivement le baron Gros, et il ajouta : Pour se défendre d'une insulte, le portefaix a ses poings, l'officier a son épée, l'écrivain a sa plume, le peintre a son pinceau. J'ai donc fait comme Buonarotti, qui, dans son *Jugement dernier*, a condamné à une triste immortalité Biagio de Cesena, le maître des cérémonies du pape Jules III; comme David, qui, pour punir la belle Mme Récamier d'un moment d'impatience, lui refusa de terminer son portrait; comme Girodet, qui a peint l'actrice Mlle Lange en Danaé; comme Fragonard, qui, s'étant brouillé avec Mlle Guimard, la danseuse, au moment où il la peignait en Terpsichore, a changé son gracieux portrait en celui de Némésis la furibonde. Voyons, est-ce que vous n'auriez pas fait comme moi? — Certainement oui, répondîmes-nous; car, en faisant comme vous, nous aurions prouvé que nous avons beaucoup de talent et beaucoup d'esprit. »

La peste de Jaffa est la première grande composition consacrée à nos triomphes militaires du premier Empire, et elle est restée l'une des plus saisissantes et des plus belles parmi toutes les compositions que la peinture a produites depuis cette époque.

Nous avons assez raconté les principaux épisodes qui compo—

sent et embellissent ce tableau; nous n'y ajouterons pas d'autres exemples, ils seraient inutiles, car l'audacieuse confiance de Bonaparte dans son étoile, la reconnaissance des malheureux soldats pour sa bienfaisante démarche auprès d'eux, leur admiration pour son courage et son humanité, le calme résigné et stoïque des Arabes et des Turcs au milieu de cette hécatombe humaine; toutes ces scènes de deuil et d'effroi si fidèlement, si remarquablement peintes, sont et seront toujours dans la mémoire des hommes qui s'intéressent aux travaux et à la gloire de l'école française. Dans cet admirable tableau, Gros n'a rien oublié de tout ce qui pouvait expliquer son sujet et faire connaître le lieu où l'action se passe. La position de la ville de Jaffa, l'architecture orientale, le ciel brûlant de la Syrie, les costumes des Turcs et des Arabes, les types de ces deux peuples ; tout a été observé, dessiné et peint avec le plus grand soin et la plus grande exactitude. L'ensemble de ce magnifique tableau est d'un effet imposant et grandiose, et il est encore affirmé par la vigueur et la beauté du coloris. Le dessin est pur, vigoureux et hardi. La fougue d'exécution de ce magnifique travail décèle le grand talent d'un maître, appelé par la Providence à multiplier des chefs-d'œuvre pour la gloire de son pays.

M. Quatremère de Quincy nous dit en parlant de Gros et de *la peste de Jaffa :* « Par le double talent qu'il possédait, comme dessinateur et comme coloriste, Gros eut le rare avantage de savoir donner aux idées abstraites l'effet positif d'une réalité qui les explique aux yeux, et de communiquer aux images matérielles le charme idéal de cette transposition poétique qui les embellit pour l'esprit.

» Rien ne l'a mieux démontré que son magnifique tableau : *les pestiférés de Jaffa.* Admirable sujet où le talent du peintre, le don de l'expression, la magie de la couleur, l'heureuse liberté du pinceau, la science profonde du dessin et l'harmonie de l'en-

semble, se montrent au niveau d'une des données les plus originales, d'un des motifs dramatiques les plus nouveaux qu'il soit permis de concevoir et de réaliser[1]. »

Eugène Delacroix, ce chef de la nouvelle école, ce soi-disant antagoniste de Gros, s'exprime ainsi au sujet du tableau *les pestiférés de Jaffa* : « C'est au milieu des applaudissements unanimes que Gros vit se réaliser, en un instant, ses espérances qu'il osait à peine entrevoir dans un avenir lointain. L'enthousiasme universel le conduisait à la première place quand, la veille encore, il désespérait de lui-même.

» Il devait payer bien cher, dans la suite, l'enivrement de ce triomphe inespéré et pourtant si légitime[2]. » Enfin, Étienne Delécluze nous dit, à son tour : « David n'échappa point entièrement au goût nouveau des tableaux représentant des sujets modernes, qui s'était introduit dans l'art de peindre, non pas tant encore par la vue des anciens monuments français que par les brillantes compositions de son élève Gros sur des sujets contemporains. Évidemment le peintre de *la peste de Jaffa* avait frayé une route nouvelle, et David, toujours impatient d'explorer toutes les voies de son art, n'eut plus d'autre idée que de peindre la scène du *couronnement de l'empereur Napoléon Ier*, l'un de ses chefs-d'œuvre... Cette émulation, pure de toute jalousie, qu'excitèrent en lui, à cette époque, les succès que Gros venait d'obtenir par ses peintures de sujets contemporains, est un fait remarquable, et même pendant l'exécution de son tableau *le Couronnement* David parla plus d'une fois de l'auteur de *la peste de Jaffa*, comme d'un rival qui avait ranimé sa verve et étendu le cercle de ses idées[3]. » David, affirme-t-on,

1. *Notice historique sur Gros*, par Quatremère de Quincy, p. 165.
2. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros*, dans la *Revue des deux mondes*, année 1848.
3. E. J. Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, in-8, 1863.

n'en voulut point à Gros d'être sorti de la voie qu'il lui avait montrée et qu'il croyait la meilleure de toutes les voies à parcourir, car « David comprenait que l'enseignement n'est pas la transmission d'une manière, mais le développement de l'intelligence artistique d'un élève confié aux soins d'un maître. Cet aspect si neuf et si inattendu des productions de Gros devint pour lui la preuve évidente de la supériorité de sa méthode. Cette satisfaction était d'autant mieux fondée, qu'à cette même exposition de 1804, la *Scène du déluge* par Girodet, production si différente de celles de Gros et de David, fournit encore une preuve éclatante de l'impartialité savante du maître et du respect qu'il avait porté à l'originalité native de chacun de ses disciples. »

Le tableau des *pestiférés de Jaffa* a de hauteur : 5^{m},03 et de largeur, 7^{m},20. Les figures sont plus grandes que nature. Le gouvernement l'a payé 16 000 francs. Ce tableau a été gravé par Jean-Nicolas Laugier ; en plus petit, il a été aussi gravé par Louis Quéverdo et par François Pigeot ; et il a été gravé au trait par C. Normand, dans les *Annales du musée* de Landon.

Le docteur Larrey a possédé le croquis primitif des pestiférés de Jaffa, et M. Delestre avait la même composition frottée au bitume sur toile.

M. Auguste Debay, un des bons élèves de Gros, qui a le plus fidèlement reproduit sa manière, a fait pour son maître une copie des *pestiférés de Jaffa* et il l'a achetée 2050 francs à la vente des tableaux de ce grand artiste. Nous ne connaissons pas le possesseur actuel de cette copie, qui a été aussi vendue après la mort de M. Auguste Debay.

A la suite des palmes et des couronnes mises sur le tableau de *la peste de Jaffa*, par les élèves peintres des diverses écoles, par ses amis, et par les artistes les plus célèbres, un banquet fut offert à Gros, le 2 vendémiaire an XIII, c'est-à-dire le 24 septembre 1804, chez un restaurateur des Champs-Élysées. Vien,

David, M. Denon, directeur général des musées, Girodet, Gauterot, et beaucoup d'autres artistes assistèrent à cette fête de l'art et du succès. Girodet y lut une pièce de vers de sa composition, en l'honneur de Gros, et Gauterot, aussi élève de David, condisciple du lauréat, et lui-même artiste distingué, prononça un discours célébrant le peintre de *la peste de Jaffa* et la gloire de l'école française.

Le *Journal des Débats* a publié les vers de Girodet et, comme ces vers ne se trouvent pas dans les œuvres posthumes de l'auteur, nous les publions comme souvenir du cœur et comme souvenir historique.

« Vers lus au dîner donné à Gros, par les peintres de l'école française, à l'occasion du couronnement de son tableau de *la peste de Jaffa*, le 2 vendémiaire an XIII.

Quel chef-d'œuvre nouveau, dans le palais des Arts,
De la foule étonnée attire les regards?
Jeunes émules, vous, que l'amour de la gloire
Guide au sentier glissant du temple de Mémoire,
Venez, accourez tous, un magique pinceau
D'un noble dévouement nous offre le tableau.

Sous un ciel embrasé, sous ces brûlants portiques,
Voyez-vous ces guerriers hâves, mélancoliques,
En proie à la douleur? Ils conjurent la mort
De hâter, d'achever leur déplorable sort :
Dans leurs regards éteints, un feu sombre étincelle;
Un sang impur rougit leurs mourantes prunelles :
L'un, jusques dans ses os par le mal dévoré,
Se roule sur le sol; il y reste atterré.
L'autre, sous son manteau poussant des cris funèbres,
En maudissant le jour, s'entoure de ténèbres.
Leurs traits défigurés, affreux, hideux à voir,
Expriment la douleur, l'effroi, le désespoir.
La mort moissonne tout; le même fléau frappe
L'officier, le soldat; et le fils d'Esculape,
Laissant glisser le fer de sa débile main,
Sur celui qu'il secourt, tombe, expire soudain.

Mais un héros paraît : aussitôt sa présence
A ces cœurs abattus a rendu l'espérance ;
Il soutient leur courage, il calme leurs douleurs ;
Leurs yeux reconnaissants vont se mouiller de pleurs.
C'est peu ; lui-même encor, d'une main intrépide,
Au péril de ses jours, touche leur mal fétide ;
Desgenettes, en vain, l'avertit du danger
Qu'on le vit, si souvent, lui-même partager.

Cependant le bruit court, dans ce lieu de misère,
Qu'on a vu s'y montrer un ange tutélaire ;
Aussitôt tout s'émeut ; tous accourent le voir ;
Et dans leurs yeux mourants brille un rayon d'espoir.
Frappé de cécité, dans sa marche hâtive,
L'un d'eux prête à son chef une oreille attentive ;
Sans guide, sans bâton, empressé d'accourir,
Si le héros lui parle, il est sûr de guérir.

Telle est de ce tableau la sublime pensée :
Quelle âme, à son aspect, de tristesse oppressée,
Pourrait ne pas gémir sur ces longues douleurs,
Qui des guerriers français éprouvèrent les cœurs ?
Mais comment de cette œuvre, enfant d'un beau génie,
Décrire éloquemment, et l'ordre et l'harmonie ?
La force du dessin, la brillante couleur,
Y décèlent partout un talent créateur.
O Gros ! où trouvas-tu cette teinte éclatante,
Qu'offre à l'œil ébloui ta palette brûlante ?
Emule heureux de Paul [1], rival de Titien,
Leur immense talent est devenu le tien.
Poursuis ta destinée, espoir de notre École !
Tu peignis dignement le fier vainqueur d'Arcole ;
Dans les champs syriens, prends un nouvel essor ;
Ta muse y cueillera la palme du Thabor.
Et toi, sage Vien, toi, David, maître illustre,
Jouissez de vos soins : dans son sixième lustre,
Votre élève, déjà de toutes parts cité,
Auprès de vous vivra dans la postérité.

Offert à Gros par son camarade et ami,

A. L. Girodet D. R [2].

1. Pierre-Paul Rubens.
2. Anne-Louis Girodet de Roussy.

ENVOI.

Sensible Gros, en qui, dans ce jour si prospère,
Nous voyons un émule, un camarade, un frère,
Accepte ce tribut, avec plaisir payé,
De notre enthousiasme et de notre amitié.

Après la lecture de ces vers qui furent acclamés et couverts d'applaudissements, comme étant l'expression des meilleurs sentiments pour le glorieux amphitryon, Claude Gauterot prit la parole et prononça le discours suivant :

« Messieurs et chers camarades,

» Les artistes, les vrais artistes, ont une qualité particulière qui les distingue des autres classes de la société. Cette qualité c'est l'abnégation généreuse des intérêts de leur amour-propre, sentiment sublime qui entraîne chacun d'eux à faire le sacrifice d'une partie de sa réputation, à l'obscurcir même, pour rendre plus éclatante la gloire d'un illustre et cher rival.

» Le Salon de 1804 est ouvert au public. Il étonne par le nombre des bons ouvrages qu'il renferme ; mais toute l'attention des peintres et des connaisseurs se porte tout de suite sur le tableau de *la peste de Jaffa*. Bientôt les mérites de tous genres se sacrifient à cette belle production; l'enthousiasme s'empare des têtes ; la réflexion ne fait que l'augmenter, et Gros reçoit la couronne de gloire des mains de ses émules. Une victoire si solide, remportée par un peintre encore si jeune, est pour nous le présage que cette couronne ne sera pas la dernière qu'il aura gagnée.

» Gros est né peintre, et David est son maître. Ces deux puissantes raisons ne nous permettent pas d'entrevoir la limite où son génie pourra s'arrêter ; mais attendons-nous de sa part à des surprises, à des miracles engendrés par sa pensée et par ses pinceaux.

» Gros ! Qu'il est beau pour toi ce jour choisi par tes camarades, qui sont tous tes amis, qu'il est glorieux pour toi ce jour où tous se réunissent pour célébrer tes succès ! Il n'est dans leurs cœurs qu'un sentiment pour toi, celui de l'admiration. Cependant tous veulent aux expositions prochaines te disputer tes lauriers; mais sois sans crainte, ce ne sera qu'avec des armes loyales et visibles; car la basse jalousie ne viendra jamais flétrir la pensée de tes rivaux.

» Mesure l'espace du vaste terrain que tu as à défendre; enflamme-toi par tes succès, comme nous sommes enflammés par le désir de les égaler; et, tous ensemble, unissons nos efforts pour assigner aux peintres du dix-neuvième siècle le premier rang dans les fastes des siècles passés et futurs.

» C'est à M. Denon, notre estimable convive, j'ose dire à notre camarade, à notre ami, de mettre à profit pour la gloire de la France cette noble émulation qui nous anime tous. Il le peut, il le fera; mais que dis-je, il l'a déjà fait; et quand nous trouvons un maître, un ami dans David, un frère dans Gros, nous trouvons aussi dans le Directeur des Beaux-Arts un père, un savant protecteur qui, chargé de représenter auprès de nous tous le gouvernement français, saura répandre sur les arts et sur les artistes les bienfaits de la munificence impériale.

» Camarades et amis! L'aurore du bonheur commence à luire pour les beaux-arts; encore un moment, et nous recevrons la récompense de nos sacrifices, de notre courage et de notre persévérance. »

» Je porte cette santé:

» Aux arts! à ceux qui les protègent! à Gros qui, par une production de premier ordre, vient d'augmenter encore la gloire de l'École française! »

Ce discours fut aussi vivement applaudi, et cette brillante fête d'artistes et d'amis se termina par les cris répétés de : vive Gros! vive Vien! vive David et vive Denon!

Deux jours après, le journal *le Moniteur universel* publiait ce compte rendu du banquet donné en l'honneur de Gros à l'occasion du couronnement de son tableau *la peste de Jaffa :*

« Au rédacteur critique du *Moniteur universel,*

» 4 vendémiaire an XIII [1].

» Monsieur,

» Dans un premier aperçu sur le Salon, vous avez entretenu vos lecteurs du beau tableau représentant Bonaparte visitant l'hôpital des pestiférés de Jaffa. Vous avez annoncé que, jugé par ses pairs, l'auteur de cette admirable production avait obtenu les suffrages libres de ses rivaux et une couronne offerte par l'émulation, l'estime et l'amitié.

1. 26 septembre 1804.

Hier[1], sous les auspices de cette même émulation, de l'enthousiasme qui anime des vrais enfants des arts, et de l'union qui embellit leur caractère, un banquet nombreux s'est formé et a eu lieu aux Champs-Élysées, composé de peintres et d'élèves de l'École française qui avaient couronné le tableau de Gros, il était consacré à célébrer son triomphe. Ainsi, les années précédentes, Pierre Guérin, l'auteur de *Marcus Sextus* et de *Phèdre*, avait été l'objet du plus touchant enthousiasme; heureux de voir ses maîtres et ses émules appeler eux-mêmes les suffrages du public sur ces deux belles productions; plus heureux de voir le temps consacrer ce libre hommage et de n'entendre personne appeler d'un juge si honorable.

» David a présidé ce banquet et Gros, l'élève triomphateur, était assis près de son illustre maître. A leurs côtés se pressaient une foule d'artistes qui, la plupart sortis, comme Gros, de l'atelier de David, lui doivent leurs succès et font une partie de sa gloire. Au milieu d'eux on remarquait, non pas à cause de sa place éminente, mais comme l'artiste au milieu de ses camarades, on remarquait leur meilleur ami, leur guide éclairé, leur éloquent interprète, leur cher protecteur, M. Vivant Denon. L'enthousiasme le plus vif, la gaieté la plus franche, les propos les plus heureux ont contribué à rendre ce banquet intéressant et remarquable. Les beaux-arts sont frères des Muses, des couplets ont donc été chantés et des pièces de vers ont été récitées ou lues. On a porté des toasts à David, à Gros, à Denon, à Drouais, à Pierre Guérin, etc., etc.

» Parmi toutes les productions poétiques entendues dans ce banquet, nous citerons les vers de Girodet, dans lesquels il a eu l'art de décrire le sujet du tableau de Gros, sa composition, et les beautés d'exécution qui y sont déployées. Enfin, après la lecture de ces vers [2] si vivement applaudis, M. Denon a porté le toast suivant: A Napoléon! à celui qui fournit de si grands sujets aux peintres d'histoire, aux peintres dignes de transmettre de telles actions à la postérité! »

A.

Pierre Guérin, alors directeur de l'Académie de France à Rome, adresse de cette ville, le 18 vendémiaire an XIII (mercredi 10 octobre 1804), une lettre de félicitation à son ami Gros, à l'occasion du succès de son tableau *les pestiférés de Jaffa*. Cette

1. Il faut lire *avant-hier*, puisque ce banquet a eu lieu le lundi 24 septembre 1804.
2. Nous venons de les publier.

lettre fait autant d'honneur au grand peintre qui l'a reçue qu'au cœur et à l'esprit du grand artiste qui l'a écrite :

« Rome, 18 vendémiaire an XIII.

» Nous venons d'apprendre vos succès, mon cher Gros, et je m'empresse de vous en féliciter. Personne n'a toujours eu une plus haute idée de vos talents que moi, et personne aussi ne jouit davantage de la justice qu'on leur rend. Ce succès n'a que confirmé les espérances que j'avais conçues, en voyant votre esquisse, de la réussite du tableau qui réunit, nous écrit-on, les plus intéressantes parties de la peinture : l'expression, la couleur, l'énergie et l'effet. A toutes ces parties portées à un très haut degré de perfection, vous avez joint un dessin modèle, celui qui convenait au sujet. On ne pouvait réunir plus de moyens pour enlever le suffrage général. Vous l'avez obtenu, mon cher ami ; une palme vous l'assure ; elle est d'or, n'en doutez pas ; et vous voilà en même temps entre les bras de la Gloire et de la Fortune. Laissez cette dernière vous caresser quelquefois, mais soyez toujours amant passionné de l'autre, et soignez-la. Ne lui laissez pas même la volonté de vous être infidèle....

» Distinguez-moi parmi tous ceux qui aiment et admirent vos talents, comme un de ceux qui vous sont le plus attachés.

» Adieu, tout le monde vous embrasse, ainsi que moi qui vous suis tout dévoué.

» Guérin. »

Pour son beau tableau de *la peste de Jaffa*, Gros avait reçu les témoignages d'admiration des élèves artistes, des connaisseurs et des amateurs des beaux-arts, des grands peintres de talent[1] et de la foule, il ne lui restait plus qu'à obtenir le suffrage et la louange écrits du Gouvernement, de la direction générale des musées;

1. Gros reçut aussi, plus tard, les éloges les plus flatteurs des peintres de la nouvelle école, de Delacroix, de Géricault, de Léopold Robert et de beaucoup d'autres. « Je demandai un jour à Géricault, dit M. Montfort, son ami, dans quel tableau moderne il trouvait les plus grandes qualités de dessin; il me répondit, dans *les pestiférés de Jaffa*, et il me cita surtout les figures placées sur le devant de la composition. » (Charles Clément, *Géricault, étude biographique et critique*, 1 vol. in-8 Paris, Didier.)

il l'obtint. M. Vivant Denon adressa à Napoléon Ier, sur le tableau de Gros, un rapport spécial qui est conçu en ces termes :

« Paris, 7 brumaire an XIII.

» *A Sa Majesté l'Empereur,*
» *à son quartier général en Allemagne.*

» Sire,

» Il y a, au Salon, un tableau qui captive l'intérêt de tout le monde. Comme il représente une action de votre vie et un genre de courage qui parmi les héros vous caractérisera dans l'histoire, je crois de mon devoir de vous en rendre compte. C'est le tableau de Gros représentant Votre Majesté visitant et touchant les malades à l'hôpital de *Jaffa*. Ce tableau est vraiment un chef-d'œuvre ; il est tellement au-dessus de tout ce qu'avait fait Gros, que par cette seule production il sera compté au nombre des plus habiles artistes de l'école française.

» Vous y êtes représenté noblement, avec la sécurité d'une âme élevée qui fait une chose par le sentiment de son utilité. Votre costume est admirable, votre ressemblance très animée et très historique. Tout ce qui vous environne est si ému de confiance et d'espoir, que ces sentiments éloignent déjà l'horreur que peut inspirer une scène où est représenté tout ce que la nature a de plus affreux.

» Relativement à l'art et à l'ordonnance du tableau on ne peut donner assez de louanges à l'artiste. Il y a pompe au milieu de la misère, vérité des costumes, toute l'ardeur de la transparence de l'air du climat, et une magie dans le clair-obscur qui met Gros à côté des Tintoret et des Paul Véronese ; enfin ce jeune artiste a montré par cet ouvrage une telle maturité dans son talent, que dès ce moment je pourrais laisser son tableau avec toutes les productions de l'école vénitienne, et qu'il y figurerait avec avantage.

» Le Salon est varié, intéressant, et occupera pendant deux mois la curieuse oisiveté des Parisiens. Je donne tous mes soins à ce qu'il ait une décoration et une dignité qu'il n'a jamais eues.

» Je suis, Sire,
» avec le plus profond respect,
» De Votre Majesté,
» le plus fidèle serviteur,

» *Le Directeur général des musées,*
» V. DENON. »

La salle du jeu de paume à Versailles n'avait été mise à la disposition de Gros que pour exécuter la *peste de Jaffa;* il rentra donc à Paris, dans son atelier du couvent des Capucines, presque aussitôt que son grand tableau fut terminé.

C'est dans la cellule de ce couvent qu'il a peint, en 1804, un *portrait en pied de la famille de Lucien Bonaparte*, cet ennemi intime de Napoléon, son frère, ce farouche républicain, protecteur du 18 brumaire, et depuis redevenu républicain par esprit d'opposition ; ce romancier, ce poète et ce marchand de tableaux trafiquant avec Le Brun, et prenant sa moitié de part dans les bénéfices.

Gros fait aussi, en cette même année, une esquisse représentant *le comte Ugolin et ses trois fils*, inspirée par les vers 73, 74 et 75 du trente-troisième chant de l'*Enfer* du Dante, que voici en italien et en français :

Già cieco a brancolar sovra ciascuno,
E tre di gli chiamai, poich' è' fur morti :
Poscia, piu che 'l dolor potè 'l digiuno.

(Dante.)

« Sur leurs corps, à tâtons je me traîne et chancelle.
Ils sont morts, et trois jours encor je les appelle :
La faim fut plus puissante alors que la douleur. »

(Louis Ratisbonne.)

Sous l'arceau d'une voûte surbaissée, le comte Ugolin, devenu aveugle par suite de la faim qui le dévore et de l'épuisement de ses forces, se traîne à deux genoux, les bras étendus sur les corps de ses trois enfants, morts depuis deux jours, les remuant et les appelant, sans qu'il puisse les réveiller de leur sommeil éternel.

M. Delestre accuse Gros « de n'avoir groupé que trois fils auprès du père, tandis que l'auteur de la *Divine comedie* en montre un de plus ».

L'accusation de M. Delestre n'est pas fondée. Le grand poète a pour ainsi dire fait deux tableaux de cette scène. Dans le premier tableau, Dante nous montre Gaddo, le fils d'Ugolin tombé étendu à ses pieds, en disant : ô mon père, ne viendras-tu pas à mon aide? et il expira ; et dans le deuxième tableau, Dante fait dire au comte Ugolin : « Je vois tomber les trois autres, un à un, entre la cinquième journée, et moi n'y voyant plus, je me traînai de l'un à l'autre, les cherchant à tâtons; et je les appelai trois jours durant, après qu'ils furent morts ; puis alors la faim fut plus forte que la douleur ! »

Gros avait donc le droit de faire un ou deux tableaux de cette scène, et il n'a mis dans son esquisse que trois enfants. Flaxman dans ses compositions dessinées d'après Dante et gravées au trait par Reveil, un des élèves de Gros, a mis dans sa composition les quatre enfants d'Ugolin. Les deux artistes se sont servis à peu près des mêmes éléments : une voûte cintrée et surbaissée; le comte Ugolin au milieu de ses enfants morts, ayant les mains tendues en avant et apposées sur leurs membres inanimés.

L'année 1804 devient une année célèbre pour les artistes, les savants et les littérateurs. L'empereur Napoléon I[er] crée, par décret impérial du 23 thermidor an XII (11 août 1804), des concours pour les prix décennaux. Ce décret, qui est un auguste témoignage de son vif intérêt pour le progrès des sciences, des lettres et des beaux-arts en France, reçoit un magnifique accueil dans le public et dans le monde savant. Les récompenses se composent de quatre-vingt-dix grands prix qui doivent être distribués tous les dix ans. Le jury, institué par l'Empereur pour prononcer son jugement sur les prix décennaux à distribuer, publie vers le milieu de l'année 1810 le résultat de ses travaux ; mais ses choix et ses décisions sont tellement entachés de partialité politique et d'opinions erronées, que les journaux s'en plaignent

avec véhémence, et qu'ils censurent avec tant d'aigreur et de ténacité la conduite du jury, qui s'est fait juge et partie dans sa difficile mission, que le gouvernement renonce à l'avenir de son décret comme à l'exécution de ses promesses. Nous donnerons, en 1810, la liste des ouvrages que le jury a proposés pour les prix de peinture. Dans cette même année 1804, Gros fait à la plume une esquisse représentant *Othello et Desdemona*. Othello est dans la chambre de sa maîtresse. Il fait nuit; la lampe, avec laquelle il a conduit ses pas vers Desdemona endormie, est placée à terre. Sa jalousie n'a plus de limites; Othello vient de la frapper de son poignard; elle s'est réveillée; elle a fait résistance pour conserver sa vie; mais c'est en vain; elle est morte. Son corps, à moitié nu, est sorti de son lit; sa tête échevelée et ses bras pendent à la renverse. Othello, assis au pied du lit, est consterné de son forfait, et dans l'espoir qu'elle peut vivre encore, il interroge de la main droite le cœur de son amante; mais ce cœur ne bat plus. Othello reste impassible et semble mort de la mort qu'il vient de donner à Desdemona.

Cette esquisse est bien traitée et d'un grand effet. Il est regrettable que Gros s'en soit tenu à cet essai, et n'ait pas fait un grand tableau peint de cette belle et hardie composition. Mais, comme nous l'avons déjà dit, Gros aimait à travailler sur commande; son désir fut satisfait.

La direction générale des musées commande à Gros, vers la fin de 1804, le portrait en pied de Giraud-Christophe-Michel Duroc, duc de Frioul et grand maréchal du palais de S. M. l'empereur Napoléon Ier. L'original de ce portrait resta longtemps à Paris livré aux regards du public; mais ce portrait, après la mort glorieuse de Duroc, tué par un boulet de canon le 23 mai 1813, en Saxe, devint la propriété du baron Larrey, le célèbre chirurgien, soit par donation de Duroc, son client et son ami, soit par l'achat qu'il fit de cette œuvre de Gros et qu'il

garda jusqu'à son décès arrivé le 25 juillet 1842; ce n'est donc qu'après la vente des tableaux du baron Larrey, qui eut lieu le 13 décembre 1842, que la direction du musée du Louvre s'est rendue acquéreur du portrait en pied de Duroc, pour le faire placer au milieu des maréchaux de France, dans la salle n° 170 du musée de Versailles, où il est inscrit sous le numéro d'ordre 4719.

La répétition de ce portrait, faite également par Gros, a été mise en vente, le 21 mai 1828, rue de Cléry, dans l'ancienne salle Le Brun, et adjugée à la somme de 916 francs pour être agréable à la famille de Duroc qui en est ainsi devenue propriétaire. Après avoir eu ce portrait pendant plusieurs années en sa possession, Mme la baronne Favier, veuve du maréchal, en a fait don au musée de Nancy, qui l'expose encore aujourd'hui sous le n° 208 de son catalogue.

Duroc est, debout et tête nue, devant les marches du péristyle de son palais. Il tient de sa main droite gantée un chapeau garni de plumes blanches, et il s'appuie de cette même main sur le bâton de maréchal de France, parsemé d'abeilles d'or et posant à ses pieds. Duroc porte l'habit rouge officiel de grand maréchal du palais impérial; il est décoré du grand cordon de l'ordre de la Légion d'honneur et de beaucoup d'autres croix. Le haut de son vêtement est entr'ouvert et laisse voir les bouts en dentelles d'une cravate blanche. Ses épaules sont recouvertes par un manteau de velours cramoisi, doublé de satin blanc; sa culotte est aussi de satin blanc, ses bas sont de soie blanche; le fourreau de son épée est recouvert de satin blanc orné de broderie d'or. La poignée de son arme d'apparat est dorée et enrichie de pierreries. On aperçoit dans le fond de ce portrait la colonne de la grande armée. Le dessin du portrait de Duroc est correct et fin; son coloris harmonieux fait ressortir l'éclat de la tête et montre la finesse des chairs; l'ensemble, les

ajustements et les accessoires sont représentés avec autant de goût que d'esprit et de talent[1].

Le 7 février 1805, Duroc, le grand maréchal du palais, écrit à Gros la lettre suivante :

« Le premier Consul, Citoyen, destine pour l'École militaire le tableau que vous venez de faire [2]. Je vous prie de voir le général Bessières, pour convenir du lieu où il est le plus avantageux de le placer.

» Je vous salue,

» DUROC. »

Paris, le 18 pluviôse an XIII (7 février 1805).

Suscription : « Au Citoyen Gros, artiste peintre, à Paris. » Puis : « S'adresser rue des Champs-Élysées. »

Dans cette même année 1805, le vendredi 20 septembre, S. M. l'impératrice des Français, Joséphine Bonaparte, en continuel témoignage de sa durable et gracieuse amitié, fait adresser à Gros un laissez-passer permanent pour pouvoir entrer aux Tuileries. Gros est heureux de cette nouvelle faveur, mais il n'en abuse pas. Quoique devenu grand et célèbre, il sait se faire petit et modeste; ce fut un des talents particuliers de toute sa vie.

La fameuse *bataille d'Aboukir*, que Gros va peindre, a eu lieu le jeudi 25 juillet 1799.

Bonaparte, dans son rapport officiel au Directoire exécutif, en date du samedi 27 juillet 1799, dit : « Le gain de cette bataille

1. Le portrait original de Duroc est haut de 2m,18 c. et large de 1m,42 c. Nous avons trouvé à la direction du musée du Louvre qu'elle a payé à Gros, pour ce portrait, une somme de 1333 fr. 33 c. et, peu après pour solde, une pareille somme de 1333 fr. 33 c. Il est probable qu'une semblable somme lui a été précédemment payée, ce qui donne un total de 3999 fr. 99 c., soit 4000 francs, moins un centime.

2. Nous supposons que le tableau *que Gros vient de faire* est le portrait de la famille Bonaparte, exécuté à la fin de l'année 1804, ou le portrait de Duroc lui-même, que Gros aurait fait aussi à la fin de cette année ou dans le premier mois de l'année 1805. Car le tableau de *la peste de Jaffa*, ayant été exposé le 18 septembre 1804, nous ne croyons pas qu'on puisse attribuer à ce tableau les mots *que vous venez de faire*, quand deux autres tableaux ont été déjà faits depuis la production de ce chef-d'œuvre.

est dû principalement au général Murat. Je vous demande pour ce général le grade de général de division ; sa brigade de cavalerie a fait l'impossible. »

Fier de ce rapport officiel qui déclarait franchement que le succès de l'armée française à la bataille d'Aboukir était dû au général Murat et à sa brigade de cavalerie, Murat se sentit encore plus grand que d'habitude, et conçut le projet de faire immortaliser aussi son fait d'armes et celui de ses troupes, en commandant à Gros, au commencement de l'année 1805, la représentation de cette bataille. Gros accepte avec joie la mission et le programme qui lui sont donnés. Il fait d'abord une importante esquisse peinte de sa composition[1], et cette composition étant trouvée par Murat aussi juste que superbe, Gros se prépare à faire en grand sa nouvelle bataille. Il se sert de la dernière moitié de la toile qui lui reste et sur l'ensemble de laquelle il devait peindre *le combat de Nazareth;* il se met tout de suite à l'ouvrage et se livre avec tant d'amour et d'ardeur à la peinture de la bataille d'Aboukir, qu'il put l'exposer au salon de 1806, dont les portes furent ouvertes au public le 15 septembre de cette année. Mais bien avant de livrer aux regards des spectateurs son immense tableau, il le revoit, l'examine avec soin, avec crainte même; il y trouve des parties qui ont besoin d'être refaites ou retouchées, et, comme il sait par expérience qu'un véritable artiste doit s'entourer de tout ce qui peut donner plus d'attrait, de prestige et de vérité à un sujet historique, Gros écrit cette lettre à M***, que nous croyons bien être M. Vivant Denon, directeur général des musées, qui, depuis son voyage en Égypte, possédait un grand nombre d'étoffes et d'armes d'Orient :

1. Cette esquisse, qui avait quatre pieds cinq pouces de largeur sur trois pieds deux pouces de hauteur, a été mise en vente, le 21 mai 1828, rue de Cléry, dans l'ancienne salle Le Brun, au prix de 7002 francs; mais n'ayant pas trouvé d'acheteur pour une somme plus forte, elle a été retirée de la vente, avec frais.

« 9 novembre 1805.

» Monsieur,

» J'ai très grand besoin d'avoir dans mon atelier les étoffes, les housses et les armes d'Orient que vous m'avez offert de me prêter avec tant d'obligeance, que je n'ai nul scrupule de vous envoyer ce matin un commissionnaire sans [vous] avoir prévenu à l'avance. Un artiste a un avantage incalculable à peindre, le plus possible, d'après nature; une étude ne remplace pas l'objet lui-même qu'il a devant les yeux. Je vous devrai de mettre plus de vérité dans les accessoires de mon tableau que je vais retoucher en plusieurs endroits. Je vous prie de ne pas oublier de m'envoyer le damas à reflets bleus qui, manié par une main exercée, ferait sauter une tête d'ennemi comme un poil de barbe.

» Votre bien affectionné,

» Gros. »

La bataille d'Aboukir.

Le tableau de Gros, représentant un des épisodes de la bataille d'Aboukir, est ainsi dénommé dans le catalogue du Salon de 1806, sous le n° 241 : *Charge de cavalerie exécutée par le général Murat à la bataille d'Aboukir, en Égypte.*

Murat semble avoir résolu d'obtenir le principal honneur de cette journée. En effet, cette charge audacieuse décide la mémorable victoire que l'armée française remporta sur l'armée turque placée sous les ordres de Kincii Mustapha, pacha de Roumélie. Gros nous peint le moment où le général Murat, après avoir forcé le village d'Aboukir, vient de lancer ses escadrons sur l'armée turque et lui coupe toute retraite. Par ce rapide et brillant fait d'armes, ce général jette l'épouvante dans tous les rangs des Turcs. Sa cavalerie les charge, les sabre, et les culbute jusqu'à la mer, où une grande partie trouve la mort en voulant se sauver.

Ce qui frappa tout d'abord les spectateurs de ce magnifique tableau ce furent l'ensemble et le grandiose de sa composition peinte sur une toile ayant vingt-deux pieds de hauteur et trente-deux pieds de largeur. Ce furent aussi ces trois colossales figures de barbares, placées sur le premier plan, qui ont près de neuf pieds de proportion et qui font repoussoir au général Murat, le chef principal de la bataille, dans sa grandeur naturelle, comme si le peintre avait pensé que les hauts faits accomplis par Murat, dans cette mémorable journée, devaient le grandir à tous les yeux. Ce vaillant général est bien placé au milieu de l'action. Il la domine par sa prestance et par son calme au plus fort du carnage. Il monte un cheval blanc qui vient de fournir une course aussi rapide que dangereuse, sous la main puissante de son habile cavalier. Murat s'est arrêté à la vue de Kincii Mustapha gravement blessé et dans l'impossibilité de combattre plus longtemps; il est saisi d'admiration pour le jeune fils de ce héros qui, moins occupé de lui-même que de son valeureux père désarçonné, le soutient dans sa chute, et qui, saisissant le sabre que Kincii ne peut plus manier, le présente au vainqueur dont il implore ainsi la clémence et le pardon.

Le groupe du pacha blessé et de son jeune fils est un des chefs-d'œuvre de ce grand peintre. Dans ce tableau, Gros est resté à la même auteur de talent et de succès que dans son précédent tableau *les pestiférés de Jaffa*. Aussi *la bataille d'Aboukir* produisit une vive sensation dans le monde des artistes et conquit également tous les suffrages du public.

« Par la bataille d'Aboukir, Gros prouva que les éloges, loin d'endormir le vrai talent, sont le plus sûr moyen de l'exciter et d'élever l'artiste au-dessus de lui-même. Dans ce tableau Gros montre encore à un plus haut degré les grandes qualités du peintre de batailles, moins peut-être la belle ordonnance qui avait marqué dans son premier ouvrage; mais par

la grandeur du dessin, par l'éclat de la couleur, par une hardiesse et une vigueur incomparables, le peintre s'éleva à une hauteur qui a marqué, si nous ne nous trompons, l'apogée de son talent[1]. »

« Malgré les toiles immenses que Gros employa pour représenter les batailles que Napoléon fournissait à ses pinceaux, il dut toutefois, ne pouvant donner sur ses toiles la représentation réelle et très étendue des batailles modernes, chercher le moyen de produire, d'une manière saisissante pour les spectateurs, le résultat définitif de la bataille et d'en pénétrer vivement leur esprit, au lieu de vouloir rendre à leurs yeux l'impossible réalité de tout le combat.

» C'est donc par les brillants effets de sa couleur, par l'habile magie de ses lointains, par l'entente harmonieuse et complète de ses arrière-plans, par la science de son dessin et par l'audace de son pinceau, qu'il a toujours su satisfaire aux convenances et aux exigences historiques ; qu'il a toujours su se maintenir dans les conditions nouvelles imposées aux peintres de batailles par les modernes stratégies de la guerre.

» En effet, le talent du peintre de batailles doit consister, aujourd'hui surtout, à faire comprendre plutôt par l'esprit que par les yeux le résultat du choc de deux armées ; c'est-à-dire à placer sur les premiers plans quelque scène ou composition pantomimique indiquant l'issue favorable ou défavorable de l'action, dont quelques détails lointains deviennent le corollaire plus ou moins évident et sensible.

» Aussi on peut appeler les tableaux de batailles de Gros plutôt des sujets commémoratifs que des sujets descriptifs ou représentatifs. Un tableau, bien pensé et bien rendu, peut dans sa

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros* dans la *Revue des deux mondes*, 1er septembre 1848.

composition parler d'autant plus à l'esprit des spectateurs qu'il montrera moins de détails à leurs yeux.

» La peinture, pour reproduire les faits, a donc dans ses moyens le choix, ou de la vérité positive et de détails, qui appartient au genre du portrait, ou de cette vérité qu'on appelle idéale. C'est celle qui sait concentrer un grand nombre de détails, de faits et de motifs sous l'aspect général d'un point qui les résume tous et qui donne à l'imagination d'autant plus d'espace à parcourir qu'on ne lui laisse à découvrir aucun terme.

» Tel fut le système selon lequel Gros et nos autres habiles et célèbres peintres ont cru devoir traiter les sujets de batailles modernes.

» Ainsi Gros ne manque jamais de placer le motif principal de l'intérêt de son tableau sur son avant-scène, et cet objet principal ne peut manquer d'être le général qui, d'abord invisible comme la Providence, comme elle aussi se manifeste néanmoins dans un grand résultat accompli.

» Cependant, tout en payant comme peintre le tribut aux exigences du système militaire moderne, Gros ne laisse pas de saisir quelquefois l'occasion de résumer dans un trait de bravoure individuelle l'honneur d'une victoire. Nous voulons parler de la bataille d'Aboukir où l'on voit, sur le premier plan, le pacha de Roumélie, renversé de son cheval que retiennent des cadavres gisant à ses pieds, et grièvement blessé par le général Murat[1]. Ce vieillard, quoique abandonné par ses forces, fait encore preuve de bravoure en retenant un Mamelouk qui prend la fuite, et son fils, qui soutient son père presque expirant, tend à Murat le cimeterre dont son père ne peut plus se servir, en signe de défaite et de soumission. Ce groupe est admirable d'invention, de dessin et de couleur. »

1. Quatremère de Quincy, *Notice sur Gros*, passim.

Au sujet de Murat que l'on voit calme sur un cheval fougueux dans le tableau de la *bataille d'Aboukir*, on rapporte que Bonaparte, premier Consul, et dans tout l'éclat de sa gloire naissante, ayant été, un jour, invité à dîner par M. Lagarde, ancien secrétaire du Directoire, n'accepta son invitation qu'à la condition expresse que David, le peintre, s'y trouverait aussi. M. Lagarde ne manqua point de souscrire à la demande de Bonaparte, et David s'empressa d'être du dîner. Sortis de table, Bonaparte causa longtemps avec David et lui parla surtout de son art. David, enhardi par la bienveillance marquée de Bonaparte qui, le 20 mai 1800, venait de passer les Alpes pour se rendre en Italie, lui demanda la faveur de faire son portrait et lui dit : « Général, si vous voulez bien m'accorder cet honneur, je vous peindrai gravissant le mont Saint-Bernard sur un cheval fougueux et l'épée à la main. — Non, reprit Bonaparte ; ce n'est plus avec une épée qu'on gagne des batailles, c'est avec du génie et du sang-froid. Vous me ferez donc calme, sur un cheval fougueux, l'épée au fourreau, et le bras droit tendu, en signe de commandement. » David peignit son tableau ainsi que Bonaparte l'avait commandé, et ce tableau fut exposé au Salon de 1800.

Un des talents les plus remarquables de Gros était de saisir la conformation des races. Il sut toujours mettre en relief les traits caractéristiques de chaque peuple, sa physionomie, son allure. A ce sujet voici un fait curieux. Le jour où fut exposée la *bataille d'Aboukir*, l'ambassadeur turc alla voir ce tableau. Après un moment de vive attention, il fit le geste d'un homme qui ôte ses habits ; et comme son interprète lui demandait l'explication de ce mouvement : Quand tous ces personnages seraient nus, dit-il à son interlocuteur, on reconnaîtrait facilement et sans se tromper, à leur structure et à leur physionomie, ici des Turcs, là des Albanais, et là des Francs. Informé du jugement que l'ambassadeur de Turquie avait porté sur son tableau et sur le caractère

de chaque race peinte dans sa *bataille d'Aboukir*, Gros fut vivement flatté de l'appréciation et du suffrage de l'envoyé musulman, et avoua qu'il en était aussi profondément touché que de tous les articles louangeurs que lui consacraient les journaux.

Gros avait appris de son maître Louis David à observer les traits, les habitudes et la conformation des races des différents pays, et en peignant sa *bataille d'Aboukir* il s'était souvenu des conseils et des enseignements de ce maître. M. Delécluse nous cite deux exemples curieux de l'étude approfondie faite par David sur la conformation des différentes races humaines. Un jour, Mlle Émilie Leroux de Laville, élève de Mme Vigée Le Brun, ainsi que son élève, entre dans l'atelier de David presque au moment où il en sort. Il venait d'esquisser le *supplice des enfants de Brutus*, et il avait commencé au crayon la tête d'une jeune fille de Rome. Mlle Leroux s'assied devant le tableau de son maître, en regarde les détails, prend follement le crayon que David a posé sur son chevalet et se met à continuer la tête de la jeune Romaine. David rentre en ce moment, voit Mlle Leroux à sa place et tenant son crayon en main. « Fort bien, mademoiselle, dit David à son élève toute confuse ; voyons si vous avez mieux réussi que moi. Il s'approche, regarde, puis lui dit : « Votre ensemble est correct et le trait est bien ; mais vous avez fait une tête grecque au lieu d'une tête romaine. » Il lui prend le crayon de la main, il refait la tête et il ajoute : « Regardez bien, voici une tête romaine ; que cette tête vous serve de leçon pour l'avenir, et n'oubliez jamais que chaque peuple a une conformation différente, des traits distincts et des allures personnelles. »

Laugier, le graveur habile, l'ancien élève et l'ancien ami de Louis David, se rend à Bruxelles chez son illustre maître, exilé et mourant, pour soumettre à son jugement la gravure qu'il a terminée de *Léonidas aux Thermopyles*. David se fait approcher près d'une fenêtre, examine avec la plus vive attention la traduc-

tion gravée de son tableau, et après un moment de réflexion lui dit : « C'est bien, mon ami, c'est très-bien, mais le dessin n'est pas tout à fait cela ; tu n'as pas saisi les formes austères que j'ai données à mes Spartiates ; tu en as fait des Français. Rappelle-toi que les Grecs de Sparte, autrement élevés que ceux d'Athènes, avaient une physionomie appropriée à leurs mœurs et des formes plus développées ; rappelle-toi que Raphaël et que Poussin, modèles sublimes à imiter, n'ont jamais négligé de donner aux personnages de leurs tableaux le caractère national qui leur convenait. » Aussi, en faisant tous ses tableaux de bataille, Gros s'est toujours souvenu des grandes leçons de David.

Ce que Gros a fait pour les races de l'homme, il l'a fait, avec le même soin et le même bonheur, pour les différentes races de chevaux qu'il a peints. Il a représenté presque toujours le cheval arabe comme le compagnon de ses héros. Il avait en lui-même la conscience de ses études et de sa supériorité dans ce genre. Aussi, dans son langage pittoresque et fringant, en parlant des chevaux que faisait Carle Vernet, Gros disait : « Un de mes chevaux en mangerait six des siens. »

Gros associa si bien à toutes ses batailles la fougue, le courage, le dévouement et l'action intelligente des chevaux qu'il y a représentés, qu'ils sont devenus des acteurs inhérents, indispensables et admirés dans le jeu terrible de ses compositions. Girodet semble avoir voulu les peindre dans ces vers :

A l'aspect du danger, plus fougueux et plus fier,
Plus léger que le vent, et plus prompt que l'éclair,
Il traverse, en volant, des tourbillons de poudre,
Brave le fer, la flamme, et l'airain et la foudre,
Sous le ciel africain, sous les glaces du Nord,
Compagnon du guerrier, il s'unit à son sort.

Au sujet des chevaux peints par Gros, et particulièrement au sujet de celui de Murat, Eugène Delacroix dit en parlant de la

bataille d'Aboukir : « Le cheval de Murat, ce coursier qui semble être celui du dieu Mars, hennissant et piétinant dans le carnage, lançant des éclairs par les yeux, et couvrant son mors d'écume ; le cheval abattu du pacha, ce fougueux pacha lui-même et sa rage furieuse, en voyant sa défaite et la fuite de ses soldats ; la rapidité de la charge des dragons ; la lutte acharnée des Français, du Turc, de l'Arabe, du Nègre ; l'un s'écriant au milieu de la victoire ; l'autre se tordant de rage ou mordant l'épée qui le perce, ou serrant, d'une main convulsive, le sable sanglant qui semble de feu sous les pas de ces milliers de furieux ; la déroute des Ottomans ; les étendards traînés dans la poussière, et les turbans des fuyards qui cherchent leur salut dans les flots ; toutes ces images puissantes, entraînantes, éblouissent les yeux et l'esprit, et ne laissent guère de place à une saine critique. Il faut suivre le peintre dans la mêlée ; il faut partager la fureur de son pacha ; s'attendrir avec ce jeune fils qui rend au vainqueur le sabre de son père ; et en revenir encore à cet incomparable cheval de Murat, qui réunit en lui toutes les perfections de la peinture[1]. »

Malgré tout ce que nous venons de rapporter sur le succès et le triomphe même que Gros obtint à l'Exposition de 1806 pour son tableau de la *bataille d'Aboukir*, M. Charles Blanc prétend que Gros n'était pas très satisfait de son tableau et qu'il n'osait le montrer à aucun artiste avant l'ouverture du Salon, craignant ces mots perfides qu'un artiste rival trouve aisément pour décrier et ruiner la valeur d'un tableau ; que, cependant, Gros consentit à laisser entrer dans son atelier François Gérard, mais à la condition d'user à son tour du même privilège. Gérard vint avec la famille Murat, donnant le bras à l'une des princesses. Gérard regarda longtemps le tableau de Gros, feignit d'approuver du

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros*, dans la *Revue des deux mondes*, année 1848.

geste quelques parties secondaires, ne dit pas une seule parole, et sortit avec ses princes et princesses, sans avoir rompu son diplomatique silence.

Ce récit peut être vrai, bien qu'il nous paraisse invraisemblable : d'abord, parce que Gros détestait Gérard et qu'il ne savait pas dissimuler ses sentiments personnels, et, ensuite, parce que Gérard, quoique n'aimant pas Gros, était trop homme du monde, trop fin et trop habile diplomate, pour avoir gardé, dans cette visite, un silence blessant et même malhonnête pour son illustre rival.

Dans une lettre qu'il adresse de Paris à M. Pannetier, son ami, le 16 septembre 1806, Girodet ne manque pas de lui vanter le tableau de la *bataille d'Aboukir*. Après avoir parlé de l'exposition de peinture de cette année et de son tableau *une scène de déluge*, Girodet lui dit : « Il y a un grand tableau de Gros[1], de trente-deux pieds sur dix-huit de haut, qui est fait avec une intrépidité qui t'étonnera. Nous ne pouvons pas nous nuire : ni le sujet, ni l'effet, ni l'exécution, n'ont rien de commun. On le regarde avec raison comme une magnifique chose et les batailles de Charles Le Brun paraissent bien froides à côté. Quelques-uns lui reprochent de la confusion et de manquer de masses. Mais, dans une mêlée en plein soleil, il est difficile, je crois, de voir dans la nature des effets d'intérieur. Chaque chose a sa place ; d'ailleurs, il faut bien que la critique s'exerce. Nos deux tableaux sont ceux qui paraissent, parmi les grandes dimensions, fixer le plus l'attention du public ; quant aux autres, je ne t'en parlerai pas : viens les voir, beaucoup en méritent la peine, etc., etc[2].

Gros n'aimait point répondre aux critiques faites sur ses

1. La bataille d'Aboukir.
2. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. II, p. 327.

tableaux; il cherchait seulement à les désarmer ou à les vaincre, en faisant de meilleurs ouvrages. Girodet, qui avait l'esprit mordant et le style facile, répondit souvent et pour lui et pour Gros. Nous en fournissons deux exemples : l'un en vers et l'autre en prose. Ils se trouvent tous deux dans : *La critique des critiques du Salon de* 1806. *Étrennes aux connaisseurs.* Paris, janvier 1807 :

Peintres, consolez-vous si vos nobles tableaux
Sont toujours, en naissant, critiqués par les sots :
Qui prétend plaire à tous ne sait plaire à personne.
Mais dussiez-vous trouver un public qui raisonne,
Jamais vous n'obtiendrez les suffrages de tous :
Divers sont les esprits, les passions, les goûts ;
Divers les intérêts, et divers les caprices ;
Ce qui répugne à l'un, l'autre en fait ses délices ;
Le même objet produit la peine et le plaisir,
Et chaque homme, en un mot, a son art de jouir.
Les sots sont plus nombreux; écoutons-en l'oracle.
Sur une croûte horrible il vient crier miracle ;
Justement étonné d'un si hardi travail,
Il porte jusqu'aux cieux un peintre d'éventail ;
A Gros il le préfère, à Guérin ; David même
Au prix de son héros n'a qu'un coloris blême,
Un pinceau sans vigueur, un dessin languissant.
Le sot presse le sot ; l'un l'autre se poussant,
Près de leur digne chef le groupe se rassemble,
Le troupeau se grossit; ils parlent tous ensemble,
Tous renforcent la voix, tous pérorent des bras ;
Nul ne peut les entendre, eux ne s'entendent pas;
Tel dit blanc, tel dit noir, et de la même chose ;
Où l'un voit un chardon, l'autre voit une rose.
C'est la tour de Babel, peut-être pire encor :
Mais pour l'écrivailleur tous ces gens parlent d'or.
Etc., etc. [1].

« Ce beau tableau de M. Gros (*la bataille d'Aboukir*) n'a guère été moins maltraité par plusieurs des censeurs que le tableau de

1. Pages 10 et 11.

M. Girodet (*une scène de déluge*). M. Gros est homme, et par conséquent dans son ouvrage, comme dans tous les ouvrages humains, il doit se trouver des imperfections; mais sans nous établir juge entre ses critiques et lui, nous nous bornerons à dire ici notre opinion, avec quelques détails, sur cette belle production qui honore à la fois l'artiste et l'école à laquelle il appartient. Sans aucun doute, les espérances qu'avait données l'auteur de la *peste de Jaffa* ont été réalisées par l'auteur du tableau *la bataille d'Aboukir*. Cette grande machine peut rivaliser, quant à l'ordonnance générale, avec celle que Charles Le Brun a développée dans ses fameuses batailles d'Alexandre, plus louées dans leur temps qu'elles ne l'eussent été de nos jours. Quant au dessin, à l'expression des têtes, à l'intérêt qu'offrent les groupes particuliers, nous osons affirmer que la comparaison que l'on peut faire de Le Brun à M. Gros tourne complètement à l'avantage de ce dernier. Le dessin de Le Brun est généralement mou, rond, lourd; il n'est point sans grandeur, mais il n'est tout au plus que l'*étui des belles formes*, si l'on peut s'exprimer ainsi. Le dessin de M. Gros est toujours naturel, et de plus il est grand, souvent même énergique; l'expression des têtes de Le Brun dans ses batailles est souvent la même et souvent aussi dégénère en grimaces; l'expression des têtes de M. Gros est toujours juste, vive et variée. Une seule, dans son combat d'Aboukir, celle du fils du pacha, nous paraîtrait avoir un peu d'affectation, bien facile d'ailleurs à corriger; mais combien ce léger défaut est amplement racheté par celle de son vieux père, dans laquelle la vérité et la force de l'expression sont portées au plus haut degré! Ce n'est plus là de la peinture, c'est la nature même, c'est un chef brave et malheureux enflammé de colère et de honte. Comme lui, le spectateur est près d'arrêter les lâches fuyards qui l'exposent presque seul aux coups de l'ennemi. Que l'on compare cette tête admirable et véritablement vivante avec celle jadis si

vantée de ce satrape fuyant que Le Brun a représenté sur le premier plan de sa bataille d'Arbelles, et que l'on juge sans prévention. Quant aux mouvements des figures et aux groupes particuliers, la différence est aussi sensible et encore à l'avantage de M. Gros. Les batailles de Le Brun sont remplies de figures purement *académiques*, il a des poses et des attitudes de *prédilection;* celles de M. Gros sont sensiblement plus conformes à la nature. Il n'y a dans les batailles d'Alexandre aucun groupe à comparer, pour l'intérêt, à celui du pacha de Roumélie et de son fils dans le combat d'Aboukir. Cet épisode heureux fait surtout honneur au génie de M. Gros qui a su ainsi, à l'exemple d'Homère et de Raphaël, tempérer, par l'image des sentiments qui honorent le plus l'humanité, les tableaux effrayants qu'offrent les scènes terribles de la guerre.

L'Alexandre du passage du Granique, par Le Brun, est louable sans doute, mais sa tête, quoique belle, n'a peut-être point assez le calme d'un héros, et d'un héros tel qu'Alexandre. M. Gros nous paraît plus heureux dans la figure du général Murat. De même que le Turnus de Virgile, il sourit noblement au danger :

Olli sub ridens sedato pectore Turnus [1].

Une semblable différence existe de même entre le dessin des chevaux et celui des hommes dans les tableaux des deux artistes. Les chevaux de M. Gros sont pleins de chaleur et de vie ; on les entend hennir. Voudra-t-on actuellement comparer la couleur de ces deux maîtres? Celle de Le Brun est lourde, terne, monotone, généralement tirant sur la brique ; celle de M. Gros est chaude, transparente, variée. Cet artiste semble,

1. Virgile, *Énéide*, livre IX.

pour cette partie de l'art, tenir le milieu entre Rubens et Paul Véronèse, et, lorsqu'il sera mort, on ne le trouvera peut-être pas inférieur à aucun de ces deux illustres rivaux. Mais s'il était vrai que la fougue de son pinceau l'entraînât quelquefois dans des tons trop brillants, combien cette légère imperfection resterait d'ailleurs préférable au défaut opposé! Enfin rapprochera-t-on la touche, la manière de peindre de ces deux artistes? Le pinceau de l'un est souvent mou, empesé, je dirais presque nonchalant; celui de l'autre est plein de verve, brillant et facile, et tout cela sans manière, sans exagération et sans prétention. Parlerons-nous des costumes? Le Brun est inexact, théâtral; il paraît avoir dédaigné les monuments qui auraient pu à cet égard rectifier ses idées. Je n'en veux, pour exemple, que son *Alexandre dans la tente de Darius*, dont les héros sont costumés comme, il y a vingt ans, on aurait pu les voir à l'Opéra. M. Gros est partout scrupuleux observateur du costume; il a représenté ceux des Orientaux, si favorables à la peinture, avec la plus exacte fidélité, et a su tirer du nôtre, malgré les difficultés qu'il offre aux artistes, le parti le plus heureux.

En nous résumant, si l'auteur du *combat d'Aboukir*, sans doute faute du temps nécessaire pour le terminer à son gré, a pu laisser dans ce bel ouvrage quelques imperfections légères, loin d'imiter ces gens moroses dont le premier besoin est de blâmer, et qui s'affligent presque d'être forcés de reconnaître, même en secret, que dans tel ouvrage de premier ordre il y a des beautés indéniables, nombreuses et splendides, répétons avec un grand poète cette maxime trop oubliée de nos jours, maxime qui est la règle éternelle de tous les critiques honnêtes et vraiment dignes de ce nom : *Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis offendar maculis*[1].

1. Horace, *Art poétique*, vers 351.

Quant à nous, plein de la plus haute estime pour les talents supérieurs de M. Gros, nous formons des vœux pour qu'il donne souvent à des critiques injustes l'occasion de les critiquer, et en même temps ainsi aux amateurs zélés de l'art, aux vrais connaisseurs, aux artistes dignes de l'apprécier et qui aiment sa personne autant qu'ils admirent ses ouvrages, l'occasion aussi de le venger de leurs attaques et de lui rendre la justice éclatante qu'il mérite[1]. »

Quel éloge sincère, brillant et chaud du grand talent de Gros et de son magnifique tableau de la *bataille d'Aboukir* fait par un rival presque aussi fort que lui dans l'art de dessiner et de peindre.

On ne pouvait espérer qu'un autre artiste d'un mérite très distingué vînt, longtemps après l'exposition de cette belle œuvre, joindre ses applaudissements à tous ceux de ses contemporains. Eugène Delacroix l'a fait et dans ces termes excellents : « En voyant la *bataille d'Aboukir*, on est surpris de la franchise et surtout de la nouveauté des pensées. Gros a laissé de côté les écoles de peinture ainsi que leurs moyens d'effet qui sont, en quelque sorte, la propriété de tout le monde ; ce sont des poses de convention ; des façons de mourir, de tomber, de maudire que l'on apprend à l'Académie, et qui deviennent, pendant tout le temps qu'un maître exerce son influence, le langage, les hiéroglyphes parlants de l'art pour les artistes et pour le public. Gros a osé faire de vrais morts, de vrais fiévreux, je parle toujours des belles parties de ses ouvrages, et dans ces parties on ne lui a jamais assez su gré de la naïveté singulière et, en même temps, de l'audace de certaines inventions qui semblent interdites à la peinture, mais dont l'effet est immense quand la tentative est heureuse. Il sait peindre la sueur qui inonde la croupe de ses

1. Girodet, *La critique des critiques du Salon de* 1806, p. 37, 38, 39 et 40.

chevaux, au milieu de la bataille, et presque l'haleine enflammée qui sort de leurs naseaux ; il vous fait voir l'éclair du sabre au moment où il s'enfonce dans la gorge de l'ennemi. Il sait tirer parti d'un détail, qui peut sembler trivial ou inutile, au profit du terrible ou du pathétique, par l'accent particulier qu'il sait lui imprimer. Dans la *bataille d'Aboukir*, les soi-disant défauts mêmes du tableau : l'éclat, la dispersion de la lumière, la confusion des groupes, la nudité du paysage, avec un grand ciel bleu, et la mer tout unie pour horizon, semblent encore augmenter l'impression de la rage et de l'impétuosité de ces deux armées, se disputant quelques arpents d'une plage aride, sous les rayons d'un soleil brûlant[1]. »

Le tableau de la *bataille d'Aboukir*, qui avait été commandé par Murat à Gros, et qui a été exposé au Salon de 1806, a été envoyé, après cette exposition, au palais royal de Naples, où il est resté visible dans son cadre jusqu'à la mort de ce roi qui fut fusillé, au Pizzo, le 13 octobre 1815. Peu de temps après la chute de Murat, le tableau de la *bataille d'Aboukir* fut enlevé de la galerie royale, retiré de son cadre, roulé et relégué dans les combles du palais. Beyle, dans son ouvrage intitulé : *Promenades dans Rome*, rapporte et confirme ainsi ce fait : « Lorsque j'étais à Naples, en 1824, j'allai voir la *bataille d'Aboukir* de Gros. Ce chef-d'œuvre n'était plus à la mode, à cause de la figure du roi Murat. Mais dans l'espoir d'obtenir quelques carlins de la curiosité des étrangers, le custode avait déroulé cette toile immense ; elle gisait étendue sur le plancher d'une vaste salle, et l'on marchait dessus pour aller reconnaître la figure principale. » Gros fut informé de ce vandalisme et résolut d'y mettre fin. Conjointement avec M. Chaptal fils, il racheta son tableau de la succession du roi de Naples pour la somme de 15,000 francs, le fit

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros*, dans la *Revue des deux mondes*, année 1848.

revenir à Paris, y refit quelques retouches, et le vendit à la direction du musée du Louvre, le 26 septembre 1833, moyennant une somme de 25,000 francs.

Ce tableau de la *bataille d'Aboukir*, l'original de Gros, est aujourd'hui exposé au musée de Versailles, dans la salle n° 140, sous le n° 2,276. Il est indiqué comme ayant 5^{m},78 de hauteur, et 9^{m},68 de longueur.

Gros a mis à la même exposition de 1806 un *portrait d'enfant*, sous le n° 241 *bis*. Nous ne savons quel est cet enfant et comment fut peint ce portrait; nous ne le citons donc que pour mémoire.

M. Delécluse nous apprend, dans son ouvrage intitulé : *Louis David, son école et son temps*, que l'apparition des tableaux de Gros aux Salons de peinture fit une révolution dans l'atelier de son maître, et que, si quelques élèves furent pour son mode nouveau, pour ses batailles, pour la vérité, pour la vie, pour le mouvement et pour les sujets modernes, beaucoup d'autres, qui avaient formé une société de *penseurs* et de *primitifs*, prirent à tâche de faire opposition au système du vainqueur néophyte, en se cramponnant avec opiniâtreté aux sujets de la mythologie grecque, qui exigeaient l'emploi du nu et faisaient rejeter toute espèce d'accessoires, comme contraires à la gravité requise pour les compositions historiques. Ces illuminés, par leurs exagérations en peinture comme en paroles, se firent beaucoup de tort dans leurs études, et n'empêchèrent pas Gros de continuer sa marche triomphante.

Gros se promenant un jour à Melun, en 1806, rencontre un seigneur turc; il admire sa tournure, son costume et son cheval, qui porte un riche harnachement. Tout le charme : les costumes, le cheval et le maître. Gros a son projet; il s'enhardit, il approche ce seigneur qui parle français, lie conversation avec lui et lui propose de le peindre à cheval. L'offre est gracieusement

acceptée. Ils se donnent rendez-vous et Gros exécute en quelques heures une charmante peinture, une ébauche large, habile, peinte avec goût, avec finesse, et presque terminée comme un tableau. En faisant cette composition originale, Gros a su satisfaire les yeux de son bienveillant modèle, ainsi que se contenter lui-même. Il a doublement réussi.

A peine Gros est-il de retour de son petit voyage qu'il reçoit la commande officielle du portrait en pied d'André Masséna, duc de Rivoli et prince d'Essling, destiné à la salle des maréchaux du palais des Tuileries. Ce portrait est payé à Gros, par la direction des musées, la somme de 2,000 francs. M. Edme Adolphe Fontaine fait, d'après Gros, une copie de ce tableau original qui a été brûlée en mai 1871 lors de l'incendie du palais des Tuileries ordonné par les Communards. Elle est haute de 2m,15, et large de 1m,40; elle est exposée au musée de Versailles, dans la salle nº 55, et inscrite au catalogue de ce musée sous le nº 1,128.

La lettre suivante que David écrit, le 14 octobre 1806, à Jean-Baptiste Isabey, son élève et son ami, pour l'inviter à dîner avec ses autres meilleurs élèves, est assurément, bien qu'il ne le dise point, un repas donné en l'honneur de Gros et de Girodet que la *bataille d'Aboukir* et *une scène de déluge* viennent de couvrir de gloire :

« Mon cher Isabey,

» Je rassemble, pour demain mercredi, à dîner chez moi, les élèves qui m'ont le plus fait honneur. Mon projet ne serait pas rempli si tu n'en faisais pas nombre. Ils sont peu nombreux, car il est plus facile de ne pas avoir du talent. Ces élèves sont Fabre, qui arrive de Florence, Girodet, Gros, Gérard et toi; pas davantage. Tu en sens les conséquences sans que je te les explique. S'il y avait de l'équivoque, chacun pourrait dire pourquoi n'y suis-je pas, moi? mais, pour ceux-ci, ils resserrent la

barrière. A demain, mon ami, viens me prendre à mon atelier de l'église de Cluny, place Vendôme [1]. Tu verras où en est mon tableau, etc.

» Ton ami,

David. »

Nous ne connaissons pas la lettre d'invitation qui fut adressée à Gros et qui fut pour lui un nouveau titre d'honneur ; mais il fut certainement heureux de se retrouver chez son maître adoré, avec ses anciens condisciples, et surtout avec Girodet, Isabey et Fabre qui arrivait de Florence, où il l'avait si bien reçu et qui l'avait présenté avec tant d'obligeance au grand poète Alfieri ainsi qu'à la belle comtesse d'Albany.

Tous les succès que Gros venait de remporter aux Salons du Louvre attirèrent sur lui l'attention particulière des professeurs titulaires de l'École des beaux-arts, qui, se rappelant aussi que cet artiste avait remporté avec Ramier dans cette école, en 1791, la première médaille accordée pour le prix du torse, l'appelèrent, le 23 juillet 1807, à prendre part au jugement du concours du torse, qui allait bientôt avoir lieu cette année. Quelques jours après, le 1er août 1807, Gros fut adjoint aux professeurs titulaires de cette école pour donner son jugement sur le concours qui eut lieu à cette date.

Le 26 août de la même année, Gros reçoit de Milan une lettre qui le comble de joie : c'est son bon ami G. Battaglia qui lui annonce qu'il va bientôt aller à Paris avec Eugène de Beauharnais, le vice-roi d'Italie, et qu'ils iront le voir à son nouveau domicile. Ils ne manquèrent pas de tenir leur promesse et, dès leur arrivée dans la capitale, ils se rendirent à l'atelier du grand peintre, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés. Cette visite fut pour Gros un double bonheur : il recevait le même jour un ami dévoué et un prince qui par ses vertus était digne de l'être. On

1. David a mis par erreur place Vendôme; c'est place de la Sorbonne qu'il devait écrire.

parla naturellement de peinture, de l'Italie, de la vice-royauté du prince, instituée par décret impérial en date du 7 juin 1805, et de sa jeune femme, la princesse Amélie de Bavière, qu'il avait épousée le 4 janvier 1806. Deux mariés, jeunes et beaux, dit M. Battaglia, ce serait un gracieux tableau à faire. Qu'en dites-vous, Gros? — Mais je suis entièrement de votre avis, répondit Gros en souriant. — Eh bien! nous vous emmenons, répliqua Eugène de Beauharnais, nous partons dans trois jours. — Hélas! c'est trop tôt pour moi; j'ai un grand travail à faire. Je ne puis partir à présent. — Alors, ce sera pour plus tard, ajouta le vice-roi. Quelques mois après cette visite, Gros apprend que l'empereur Napoléon est à Milan, le 21 novembre 1807; il envie sa nouvelle fortune et forme le projet d'aller revoir sa villa de prédilection, le palais Serbelloni, ce berceau de sa gloire; de revoir Napoléon, son ami Battaglia, le vice-roi Eugène de Beauharnais, et de faire le portrait du prince avec celui de sa femme; mais à peine a-t-il formé ce vœu, qu'il apprend que l'Empereur est à Venise le 30 novembre; à Udine le 11 décembre, et le 1er janvier 1808 de retour aux Tuileries. Le voyage de Napoléon avait été presque aussi vite accompli que le projet de Gros avait été formé. Il resta donc à Paris et ne fit pas les portraits des jeunes époux.

Le 5 mars 1808, M. Joachim Le Breton, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, prononce devant l'empereur Napoléon Ier, séant au Conseil d'État, un discours sur l'état des beaux-arts en France depuis vingt ans. Dans ce discours, M. Le Breton s'exprime ainsi au sujet des tableaux de Gros et de son talent : « Ce fut par des moyens différents de ceux employés par Pierre Guérin et par une toute autre manière de voir, de sentir et de peindre, que, deux ans après, c'est-à-dire en 1802, M. Gros se fit aussi une haute réputation, dès son premier tableau représentant le général Bonaparte qui touche une tumeur pestilentielle dans l'hôpital militaire de *Jaffa* et qui rend

par cet acte de courage, qu'on n'attend pas même des héros, le calme de l'esprit à son armée. M. Gros a soutenu ce brillant succès dans les expositions publiques qui ont eu lieu depuis, surtout à celle de 1806, avec un autre grand tableau ayant pour sujet une charge de cavalerie exécutée par le général Murat à la *bataille d'Aboukir*.

» De l'abondance, une sorte de fougue, un grand éclat caractérisent le talent de M. Gros. Son dessin est animé, sa couleur est riche, ses effets sont puissants. On dirait que son pinceau égale la rapidité de sa pensée. Mais à côté de la facilité, gît, pour l'ordinaire, un écueil dangereux; et il sera très certainement utile à ce jeune peintre, doué de si beaux dons, d'en modérer l'emploi. Il impose au premier aspect l'admiration, comme tout ce qui porte le type du grandiose; mais, par sa nature, l'admiration s'épuise bientôt et la raison, qui étend son empire sur les arts eux-mêmes, vient ensuite examiner la conception du sujet, l'ordonnance et jusqu'aux détails de l'exécution. Un tableau est une pensée ou une action fixée avec immobilité sous les yeux et proposée à l'attention du spectateur. Il faut que l'esprit la conçoive nettement et que, dans les sujets purement historiques, tout, au moins, soit vraisemblable. Les grands tableaux que ce peintre a exposés, depuis celui de l'hôpital de *Jaffa*, ont essuyé des reproches sous ce rapport, et ont même donné des craintes. Avec beaucoup moins de talent que M. Gros, on peut être un peintre distingué; mais il a droit de prétendre au plus haut rang, et pour y atteindre il lui suffira de s'observer. Il possède d'abord un avantage presque unique aujourd'hui, c'est la puissance des moyens nécessaires pour exécuter les plus grandes compositions. Cette puissance est si rare, que nous avons vu même de grands peintres échouer ou du moins descendre au-dessous des ouvrages qui avaient fait leur célébrité, quand ils ont entrepris d'excéder un petit nombre de personnages. »

Gros apprend qu'un concours est ouvert pour peindre *Napoléon visitant le champ de bataille d'Eylau;* mais il renonce à concourir ne se sentant pas cette fois disposé à prendre part à une lutte, et ayant de grands portraits à terminer. M. Denon, directeur général des musées, qui s'intéresse toujours aux succès et à la personne de Gros, apprenant sa fâcheuse détermination, va le voir, lui reproche sa défection au moment du combat, s'efforce de changer sa résolution et de l'entraîner dans l'arène. Après une longue résistance, Gros cède aux exhortations de M. Denon et se décide à se faire inscrire pour ce concours. Gros, alors, lit et relit le programme de M. Denon, qui est ainsi donné : « Le lendemain de la bataille d'Eylau, l'Empereur, visitant le champ de bataille, est pénétré d'horreur et de compassion à la vue de ce spectacle. Sa Majesté fait porter des secours aux Russes blessés. Touché de l'humanité du vainqueur, un jeune Lithuanien lui témoigne sa reconnaissance avec l'accent de l'enthousiasme. Dans le lointain, on voit les troupes françaises qui bivouaquent sur le champ de bataille au moment où Sa Majesté va passer ces troupes en revue. » Gros s'informe de tous les renseignements topographiques, du nombre et de l'emplacement des troupes, des officiers généraux qui accompagnaient l'Empereur, et sollicite de l'impératrice Joséphine la faveur d'avoir, pour quelques instants, la pelisse et le chapeau qu'il portait à cette bataille. L'Impératrice parle du désir de Gros à l'Empereur et Napoléon lui répond : « Mais il n'y a rien de plus simple ; qu'on lui remette la pelisse et le chapeau que je portais à Eylau et qu'il les garde tout le temps qu'il voudra. » Gros prit à la lettre les paroles de l'Empereur et il garda tant qu'il voulut, c'est-à-dire jusqu'à sa mort, la pelisse et le chapeau que Napoléon lui avait fait remettre. Les héritiers du baron Gros ont vendu ce chapeau historique, et il a trouvé acquéreur au prix de 1,950 francs. Ce chapeau était en feutre noir, de forme dite à trois cornes, doublé

de soie grise, garni extérieurement d'une ganse-torsade et d'un bouton de soie noire retenant une petite cocarde tricolore.

En nous montrant un jour ce chapeau, Gros nous dit que, par respect pour le grand homme qui l'avait porté, il n'avait jamais permis à personne de s'en couvrir la tête; et il nous fit remarquer que la partie de la coiffe qui touchait le front de l'Empereur, paraissait avoir été mouillée de sueur, bien que la *bataille d'Eylau* eût été livrée en hiver, les 8 et 9 février 1807.

Tels furent la conduite et le respect que Gros tint et montra envers la mémoire de son héros, de son protecteur vénéré, mais tels ne furent pas aussi le respect et la conduite qu'en pareille circonstance Louis David, le peintre républicain rallié à l'empire, sut montrer envers Napoléon Ier. Pour exécuter le tableau équestre de *Napoléon gravissant le mont Saint-Bernard sur un cheval fougueux*, David avait sollicité et obtenu de Bonaparte l'habit, l'épée, les bottes et le chapeau du général en chef. Un jour, le mannequin qui devait représenter Bonaparte était revêtu de l'habit et des autres vêtements du général, et les élèves étaient en admiration devant le costume du héros, lorsqu'un de ces élèves fit remarquer que les grands hommes avaient habituellement la tête grosse, les mains et les pieds petits. Alors David, avec sa bonhomie, qui allait quelquefois jusqu'à la puérilité, dit en prenant le chapeau de Bonaparte, il a raison celui-là; voyons donc un peu; puis, mettant sur sa tête le chapeau de Bonaparte et s'apercevant que ce chapeau lui tombait sur les yeux, il se mit à rire et dit, en le retirant : Eh bien, c'est encore une plus forte tête que moi!

Gros ayant accepté, bien plus tard que les autres artistes, de concourir pour l'exécution de l'esquisse de la *bataille d'Eylau*: dut naturellement ne pas être un des premiers dans l'envoi de son esquisse. Vingt-six concurrents transmirent leur composition; mais, l'un d'eux, le sieur Zix, ayant adressé une esquisse *dessinée*, fut retiré du concours, et vingt-cinq esquisses peintes

seulement furent exposées dans la grande galerie du Louvre.

Voici les noms des artistes et les numéros de réception des esquisses envoyées pour le concours du tableau représentant la *bataille d'Eylau.*

Bosselman, 1; Roëhn, 2; Rigo, 3; Bouillon, 4; Gensoul Defonte, 5; Dunant, 6; Legrand 7; Brocas, 8; Pajou, 9; Ris, 10; Charles, 11; Véron Bellecourt, 12; Zix (un dessin), 13; Dabos, 14; Thévenin, 15; Meynier, 16; Tisserand, 17; Debret, 18; Hersent, 19; Camus, 20; Vafflard, 21; Lafond, 22; Juhel, 23; Callet, 24; Franque (Pierre), 25; et Gros, 26.

En apprenant que Gros avait remis le dernier sa composition, et avant d'avoir vu les esquisses, des artistes superstitieux déclarèrent que Gros serait le vainqueur du concours, en conséquence du verset 16 du chapitre XX de l'Évangile selon saint Mathieu, qui dit : « Ainsi les derniers seront les premiers, et les premiers seront les derniers, parce qu'il y en a beaucoup d'appelés, mais peu d'élus. » Gros, en effet, fut déclaré le premier, le plus méritant, non pas en conséquence des paroles de l'Évangile, mais en conséquence de son grand talent dans cette admirable composition. Meynier eut le premier accessit et Thévenin le second. Gros, ayant remporté le prix, fut chargé de l'exécution en grand de son esquisse.

Cette esquisse avait 4 pieds 5 pouces de large sur 3 pieds 2 pouces de haut. Le 21 mai 1828, elle fut mise en vente dans l'ancienne salle Le Brun, rue de Cléry, au prix de 7,000 francs, et elle fut retirée, n'ayant pas trouvé d'acquéreur au-dessus du prix de 7,002 francs.

Une esquisse du portrait équestre de Joachim Murat, grand duc de Berg, peinte par Gros et qui avait servi pour son grand tableau de la *bataille d'Eylau*, fut mise en vente, le même jour, et fut aussi retirée de la vente, n'ayant pas trouvé d'acheteur à un prix plus élevé que celui de 506 francs.

Bataille d'Eylau.

Gros s'acquitta de la manière la plus remarquable du grandissement de sa composition sur une toile haute de 5^{m},33, et large de 8 mètres, les figures étant plus grandes que nature. Cette magnifique page produisit un effet immense au Salon de peinture ouvert le 14 octobre 1808.

Le sujet principal de ce tableau c'est l'Empereur qui, monté sur un cheval de couleur isabelle, passe avec son état-major devant plusieurs groupes de blessés et de morts. La tête de Napoléon, si belle et si tristement inspirée ; son geste de la main droite, tendue en avant, et signifiant l'horreur et la pitié pour le sang versé ; la pâleur de son visage, témoignant bien plus des cruelles émotions de son âme que de la sensation du froid rigoureux qu'il éprouve et qui glace la terre ; ses yeux attendris, s'élevant vers le ciel, semblant s'excuser à Dieu et solliciter sa miséricorde pour tous et pour lui, parlent vivement à toutes les pensées, pénètrent tous les cœurs et font sortir des bouches des spectateurs les plus calmes et les plus austères ces mots d'enthousiasme admiratif : c'est sublime !

L'Empereur est accompagné du prince Murat, du maréchal Bessières, de plusieurs généraux et d'officiers supérieurs. On voit des chirurgiens de l'armée administrer aux blessés les secours de leur art ou leur faisant distribuer des vivres. On aperçoit, au milieu de ces groupes, un jeune Lithuanien blessé au bras droit, qui s'est approché de l'Empereur et qui le remercie, en s'inclinant devant Sa Majesté, de toute sa générosité et des bons soins qu'il fait donner à ses ennemis vaincus. Le fond de ce tableau représente les troupes campées sur un terrain couvert de neige et de glace, et, au premier plan, des soldats russes morts ou blessés, dont la grandeur de leur corps semble vouloir exprimer la gran-

deur de la victoire que les Français ont remportée sur leurs ennemis[1].

« *Le champ de bataille d'Eylau* est la troisième des grandes pages épiques de ce grand artiste ; et l'une de celles qui le recommandent le plus à l'admiration. On y trouve, comme dans la *peste de Jaffa* et le *combat d'Aboukir*, la même puissance d'idéalisation, et cet art admirable, qui n'est connu que des maîtres, de pousser aussi loin que possible l'effet résultant de la donnée même du tableau. Ainsi dans la *peste de Jaffa* la peste est partout ; la voûte étouffante de la mosquée semble faire planer le fléau sur toute la scène. La misère de ces gens-là n'est pas celle des gens affamés ou mourants de leurs blessures.

» On dirait que, par le choix de cette scène du Nord après celle des pestiférés de l'Orient, on ait offert à Gros l'occasion de montrer avec quelle flexibilité de talent il pouvait passer des teintes chaudes et vaporeuses de Jaffa à cette atmosphère grise et glacée d'Eylau. Le portrait de l'Empereur, car c'est un véritable portrait, est des plus ressemblants et des plus vrais qui existent. L'expression de ses traits rend parfaitement cette pensée qu'on lui prête en présence de tant de désastres : Si tous les rois de la terre pouvaient contempler un tel spectacle, ils seraient moins avides de guerres et de conquêtes.

» On remarque dans ce tableau, parmi les officiers généraux qui accompagnent l'Empereur : Murat, Alexandre Berthier, Bessières, Soult, Davoust et Caulincourt. Cette peinture si large, si bien inspirée, ces effets de contraste, ces tons mélancoliques et tristes, comme le sujet, impriment un sentiment profond de vive émotion et d'admiration sublime dans l'âme des spectateurs.

1. Gros s'est sans doute autorisé à employer ce stratagème, après avoir vu plusieurs fois les maîtres anciens l'introduire dans leurs tableaux. Nous citerons, entre autres, Niccolo del Abbate, dans son tableau représentant *le mariage mystique de sainte Catherine*.

» Dans la représentation de cet héroïque *champ de bataille d'Eylau*, où les Français, en nombre bien inférieur, épuisés par les marches, aveuglés par la neige et à demi noyés dans la fange et dans les glaces, avaient terrassé les barbares du Nord, Gros déroule, à perte de vue, le morne aspect des plaines de la Pologne. Les rangs entiers des régiments, tombés à leur place de bataille, sont étendus sous la neige comme des gerbes couchées uniformément dans cette cruelle moisson d'hommes. Le village d'Eylau brûle encore à droite. La garde, les restes de l'armée demeurent rangés et l'arme au bras sur ce champ de carnage.

» Çà et là, des chevaux moribonds, secouant les frimas de la nuit, se dressent par un dernier effort sur leurs jambes affaiblies et retombent près de leurs maîtres étendus morts. Le Russe, le Français, le Lithuanien, le Cosaque, à la barbe hérissée et chargée de glaçons, tombés l'un près de l'autre, ne présentent plus que des tas informes sous leur manteau de neige. Ici un sabre inutile près d'une main qui ne peut plus le saisir, là le canon sur son affût fracassé, et enterré dans la glace avec l'artilleur écrasé lui-même en le défendant et dont le bras raidi l'entoure encore.

» Ce tableau sinistre, formé de cent tableaux, semble appeler l'œil et l'esprit de tous côtés à la fois; mais ce n'est encore que le cadre de la sublime figure de Napoléon. On le voit, au milieu de la toile, arrêté dans sa lugubre promenade et suivi de ses maréchaux. Une de ses mains laisse flotter les rênes de son cheval; l'autre, élevée en l'air, par un geste mélancolique, semble excuser les maux de la guerre. C'est peut-être la plus belle composition de Gros, et aussi le portrait le plus magnifique, et assurément le plus exact qu'on ait fait de Napoléon Ier. Ce grand homme aurait dû, comme Alexandre, interdire à d'autres qu'à son peintre favori le droit de reproduire son image. Gros seul a su le peindre, c'est dans ses ouvrages seulement que nos neveux trouveront le type immortel de ses traits.

» Le cheval de Napoléon a les jambes visiblement mouillées et trempées de neige jusqu'au-dessus des genoux. Gros montre dans ce même tableau, près d'un tas de morts dont on entrevoit vaguement les formes au milieu de la fange, un fusil abandonné, qui a sa baïonnette tordue et couverte de petits glaçons ensanglantés. Cette poésie des détails est propre à Gros.

» Un inconvénient qu'on serait fondé à remarquer dans le *champ de bataille d'Eylau*, c'est la mollesse et le gigantesque outré des figures du premier plan. Gros n'a pas eu l'adresse d'en dissimuler l'importance; elles attirent l'attention au détriment de l'action principale. C'est cependant la partie d'un tableau qui exige le plus d'art dans la disposition de l'effet.

» Aussi, cette fois, les critiques s'éveillèrent et ne ménagèrent point le blâme au peintre de tant d'images hardies; leur voix, à la vérité, fut encore une fois couverte par le concert de l'admiration. Pourtant l'effet discordant de ces censures malveillantes trouva prise sur l'esprit inquiet de Gros. Une autre circonstance, qui n'est pas mentionnée par M. Delestre, mais qui nous a été attestée par un ami du grand artiste lui-même, faillit changer en cyprès les lauriers que son front attendait. Cette triste anecdote prouve que, malgré ses triomphes récents et au milieu de l'existence la plus heureuse et la plus enviée, Gros côtoya toujours le sombre abîme qui devait à la fin l'attirer : un mois avant l'exposition de cet ouvrage, exécuté avec une chaleur et une rapidité prodigieuses, et au moment où il s'occupait de simples retouches, on lui insinua que l'Empereur se trouvait choqué de l'importance du rôle que Murat jouait dans sa composition. On aurait été jusqu'à lui persuader que l'intention de Napoléon était de voir sa propre figure substituée à celle de son lieutenant. A cette révélation inattendue la tête de Gros se renverse. Retoucher son tableau dans ce qu'il avait de capital et la veille du salon, eût été impossible et affreux à un homme moins fougueux et moins absolu

que lui ; qu'on juge de son désespoir par la résolution arrêtée dans sa tête de se tuer, s'il ne pouvait obtenir de laisser le tableau tel qu'il l'avait conçu et exécuté. Heureusement il eut l'idée d'aller à l'Impératrice : elle vit son désespoir et s'employa à le calmer; elle n'eut probablement pas beaucoup de peine à faire changer une décision qui n'avait peut-être pas été bien arrêtée, et que le désespoir du grand peintre fit annuler. Le tableau de la *bataille d'Eylau* parut donc sans changement et fit la sensation que nous avons dite[1]. »

« Dans sa sublime *bataille d'Eylau*, dit M. Charles Blanc, Gros résume, en une seule figure, le spectacle d'une désolation immense. Au premier plan ce sont des groupes de morts sous la neige ; des mourants qui se réveillent au bruit de l'escorte impériale ; des ennemis blessés et farouches que nos chirurgiens pansent malgré eux. Puis, sur un terrain d'une assez grande étendue, on aperçoit des régiments entiers, couchés par terre, des lignes de soldats qui conservent leur rang dans la mort, et d'autres qui attendent, rangés, leur tour de mourir. Tous ces épisodes n'empêchent pas que l'œil ne revienne constamment à la figure de Napoléon, à ce pâle visage qui cherche au ciel une étoile disparue, et qui, sans cesse présent aux regards, forme l'unité de ce grand désastre[2].

M. Descamps, dans le numéro du 10 juillet 1835 du journal *le National de* 1834, rend compte ainsi de la magnifique toile de Gros : « Le tableau tout entier de la *bataille d'Eylau* est une flatterie de bon goût de la part du peintre envers Bonaparte. Car c'était une noble pensée que de vouloir faire croire au peuple que ce vaste génie préoccupé de si hautes et de si ambi-

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros*. Si cette anecdote est vraie, elle ne peut se rapporter qu'à la bataille d'Aboukir, car, dans la bataille d'Eylau, Napoléon a bien la première place.

2. M. Charles Blanc, *La grammaire de l'art du dessin*, 1 vol. in-8.

tieuses conceptions politiques pouvait avoir un regard de pitié à jeter sur l'humanité, pour tout le sang que coûtait l'accomplissement de ses vastes desseins. »

Pour s'exprimer ainsi, M. Descamps n'avait donc pas connaissance des paroles qu'a prononcées Napoléon Ier au moment de sa visite du champ de bataille d'Eylau, et que des généraux, qui se trouvaient auprès de lui, ont entendu sortir de sa bouche : « Si tous les rois de la terre pouvaient contempler un tel spectacle, ils seraient moins avides de guerres et de conquêtes. »

Voici deux lettres de l'empereur Napoléon adressées à l'impératrice Joséphine, alors à Paris, que, certes, il ne destinait point à la publicité et qui répondront mieux que nous au doute exprimé par M. Descamps sur les sentiments de pitié et d'humanité que Bonaparte pouvait être capable d'éprouver.

« Eylau, trois heures du matin, 9 février 1807.

» A l'Impératrice, à Paris,

» Mon amie, il y a eu hier une grande bataille; la victoire m'est restée, mais j'ai perdu bien du monde; la perte de l'ennemi, qui est plus considérable encore, ne me console pas, etc.

» NAPOLÉON. »

Autre lettre :

« Eylau, 14 février 1807.

» A l'Impératrice, à Paris,

» Mon amie, je suis toujours à Eylau. Ce pays est couvert de morts et de blessés. Ce n'est pas la belle partie de la guerre; l'on souffre, et l'âme est oppressée de voir tant de victimes, etc.

» NAPOLÉON [1]. »

Ramené bientôt aux profonds et sincères sentiments que lui inspire la vérité historique, et laissant de côté ses appréciations

1. Première lettre, p. 256, t. Ier; deuxième lettre, p. 264, des *Lettres de Napoléon et de Joséphine*, 2 vol. in-8, Paris. Didot, 1833.

politiques, qui l'on fait un instant dévier de ses réelles intentions et de son but, M. Descamps continue de la sorte : « C'est dans cette époque de sa vie que Gros a développé la plus haute intelligence d'artiste, la verve la plus entraînante, dont il ait jamais fait preuve. Il montra tout le génie de l'historien, toute la vérité, toute la conscience d'un homme qui peint les faits et les personnages de son temps. Il a conquis les plus beaux titres à l'admiration de ses contemporains et à l'estime de la postérité. Il a répandu sur sa toile toutes les impressions de son âme, toutes les convictions de sa pensée, en même temps que tout le savoir qu'il avait acquis et toute l'habileté qu'il possédait. Ses tableaux resteront comme des modèles de la peinture moderne, comme des monuments dignes des faits qu'ils doivent consacrer.

» Le talent de Gros a trois périodes bien distinctes : *Bonaparte à Arcole*; les *pestiférés de Jaffa*; la *bataille d'Aboukir* et le *champ de bataille d'Eylau*, composent la première période. Jusque-là il est peintre national de la République et de l'Empire. Son âme est dans sa peinture autant que dans sa pensée. *Napoléon à Arcole*, les *pestiférés de Jaffa*, la *bataille d'Aboukir* et le *champ de bataille d'Eylau* sont les plus belles expressions du génie du peintre, etc. »

Enfin, le témoignage le meilleur et le plus vrai que l'on puisse donner de cette œuvre capitale, c'est que, bien que le *champ de bataille d'Eylau* ait été exposé au Salon de 1808, en même temps que la *Justice poursuivant le Crime*, et *Psyché enlevée par les Zéphyrs*, de Prud'hon; *Amyntas*, et *Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire*, par Pierre Guérin; *Atala au tombeau* et l'*empereur Napoléon recevant les clefs de Vienne*, par Girodet; la *bataille d'Austerlitz*, et *les trois âges*, par François Gérard; *les Sabines* et *le couronnement de l'Empereur*, par Louis David; Gros remporta, sur tous ces illustres rivaux, les suffrages du public et des artistes.

Ce tableau a été acheté à Gros la somme de 16 000 francs, payable en quatre quarts, par la direction générale des musées[1], et a été gravé par Vallot et par Oortman.

On voit exposé au musée de peinture de la ville de Nancy, sous le n° 310, un dessin de Gros, fait au crayon noir, représentant le groupe principal de l'empereur Napoléon Ier et de ses maréchaux sur le *champ de bataille d'Eylau*. Ce dessin, qui a été donné au musée de Nancy par M. le comte Molitor, et qui est une reproduction fidèle et terminée du tableau original du grand peintre, permet de supposer qu'il a été fait par Gros lui-même, sur la demande du maréchal de France, comte Gabriel-Jean-Joseph Molitor.

Mauzaisse, ami de Denon et de Gros, a fait, d'après le tableau original de ce maître, une belle copie de *Napoléon visitant le champ de bataille d'Eylau*. Cette copie est exposée au musée de Versailles dans la salle n° 77, et elle est inscrite au catalogue de ce musée sous le n° 1554.

Quant au tableau original de Gros il est aujourd'hui au musée du Louvre.

Dans les archives de ce musée nous trouvons ce renseignement : le directeur général des musées propose, le 30 mai 1809, de payer à M. Gros un premier à-compte de 3000 francs pour la copie de son tableau *le lendemain de la bataille d'Eylau*, destinée à servir de modèle aux Gobelins, et dont le prix total a été fixé à 7000 francs. Les archives du musée ne disent pas si cette copie, payée 7000 francs et destinée aux Gobelins, est une seconde copie commandée à Gros, ou si elle est la copie de Mauzaisse,

1. Le directeur général des musées propose, le 4 mars 1808, de payer à Gros la somme de 4000 francs, comme premier quart; le 28 avril, la somme de 4000 francs comme deuxième quart; le 31 mai, la somme de 4000 francs comme troisième quart; et le 28 septembre 1808, la somme de 4000 francs, comme quatrième et dernier quart. (Archives du musée du Louvre.)

qui, après avoir servi de modèle aux artistes des Gobelins, aurait été envoyée au musée de Versailles[1].

« En 1808, Girodet, nous dit M. Coupin, son ami et l'éditeur de ses œuvres posthumes, expose *les funérailles d'Atala* et *Napoléon recevant les clefs de Vienne*. En 1810, il expose *la révolte du Caire*. Dans la reddition de Vienne on rencontre le talent d'un maître; dans *la révolte du Caire*, Girodet montre l'habileté du compositeur, toute la puissance de son dessin et toute la fermeté de sa couleur. Le mérite de cette belle toile et le succès qu'elle obtint au Salon n'empêchèrent pas Girodet de témoigner sa vive admiration pour les magnifiques tableaux dont Gros avait emprunté les sujets à la campagne d'Égypte; il disait souvent qu'il voulait faire aussi des Arabes, dût-il rester au-dessous de Gros. *La révolte du Caire* lui donna le moyen de réaliser ses projets. Il mit plusieurs Arabes dans ce tableau et fit voir qu'il était presque de force à lutter avec son ami le peintre de *Jaffa*. »

Géricault ne fut pas moins que Girodet un grand admirateur des belles et fortes peintures de Gros. Il était plein de vénération pour sa personne et pour ses ouvrages. Il parlait avec une éloquence entraînante, soit de la *peste de Jaffa*, soit de la *bataille d'Aboukir*, soit de la *bataille d'Eylau*. C'est ainsi que, même aux derniers moments de sa vie, il priait M. Montfort, son ami, de lui faire une copie de cette dernière bataille, pour la mettre dans sa chambre et l'avoir toujours devant les yeux. Il n'eut pas ce bonheur. Géricault mourut quelques jours après cette commande.

1. Les deux notes suivantes extraites des archives du musée du Louvre nous laissent dans le même doute. Première note : Le directeur général des musées propose, le 30 mai 1809, de payer à M. Gros un premier à-compte de 3000 francs pour la copie de son tableau *le lendemain de la bataille d'Eylau*, destiné à servir de modèle aux Gobelins, et dont le prix total a été fixé à 7000 francs. Deuxième note : Le musée du Louvre paye à M. Gros, en juin 1809, comme premier payement de sa copie de *la bataille d'Eylau*, la somme de 3000 francs, et, comme dernier payement, la somme de 4300 francs, total : 7300 francs.

Les succès que Gros venait d'obtenir, en peignant des sujets contemporains, tels que *Bonaparte à Arcole*, la *peste de Jaffa*, la *bataille d'Aboukir*, et le *champ de bataille d'Eylau*, excitèrent l'émulation de David, sans provoquer sa jalousie. Il l'a prouvé d'une manière incontestable en vantant plusieurs fois à l'Empereur, Gros, son élève favori, pendant qu'il faisait dans son atelier de la place de la Sorbonne son grand tableau : *le couronnement*. Il parla souvent de l'auteur de la *peste de Jaffa* et du *lendemain de la bataille d'Eylau*, comme d'un rival qui non seulement avait ranimé sa verve, mais qui avait encore étendu le cercle de ses idées novatrices.

C'est aussi en 1808 que Gros fait le *portrait équestre du roi de Westphalie*. En peignant son grand tableau du *couronnement de Napoléon Ier*, David disait, au sujet des divers groupes des personnages qu'il y avait introduits, qu'il faisait des *tableaux-portraits;* nous en dirons de même de presque tous les beaux portraits que Gros a produits. Aussi, comme les premiers peintres d'histoire de notre époque, Gros dispute à ses rivaux ou à ses maîtres la palme de la victoire dans le genre du portrait. Le *portrait équestre de Jérôme Bonaparte*, frère aîné de Napoléon Ier et roi de Westphalie, doit être cité au nombre des beaux portraits peints par Gros. La figure est noblement posée; elle a de la grâce et de l'élégance. La tête est parfaite; on sent qu'elle est ressemblante; l'habit officiel, en satin blanc et orné de riches broderies, et le manteau de cour, de même en satin blanc, enrichi de broderies et de galons d'or, sont parfaitement rendus. Le cheval, se cabrant sous la main qui le retient, est aussi bien peint que bien dessiné. Ce portrait original, haut de 3m,21 et large de 2m,65, qui a été vivement remarqué et qui a fait aussi beaucoup d'honneur au grand artiste, est exposé aujourd'hui au musée de Versailles, dans la salle n° 170, et il est inscrit, au catalogue de ce musée, sous le n° 4708.

L'esquisse de ce portrait équestre de Jérôme Bonaparte a été mise en vente, le 21 mai 1828, dans l'ancienne salle Le Brun, rue de Cléry, et a été adjugée à M. Coutan au prix de 501 francs.

Alexandre Menjaud, élève de Regnault et ami de Gros, qui a remporté, en 1802, le grand prix de Rome, et qui a fait plusieurs copies des tableaux de Gros, reproduit en 1808 le portrait équestre du roi de Westphalie. Mauzaisse fait aussi, vers la même époque, mais en petite dimension, le portrait équestre de Jérôme Bonaparte et le donne à son ami le grand peintre de *Jaffa*.

Après avoir terminé le portrait du roi de Westphalie, Gros fait, en 1807, le *portrait en pied du général de Lassalle*, et l'expose aussi au Salon de 1808. Ce portrait, qui est le plus beau des portraits de Gros, et qui est un chef-d'œuvre, produit la plus vive impression sur l'esprit du public et ne trouve que des admirateurs.

Quel magnifique portrait que le portrait du général de Lassalle ! Comme Gros a bien représenté et bien peint cette noble figure, dans le repos qui suit la victoire. Le général est debout ; la tête est nue et tournée de gauche à droite ; dans la main dextre, il tient un rouleau de papier sur lequel on lit les noms des généraux Schomberg et de Lassalle, qui viennent de signer la capitulation de la ville de Stettin, et sa main gauche est appuyée sur la poignée de son sabre. Le général vainqueur est calme, froid et réfléchi. Sa pose est simple et noble ; sa figure respire la bonté du cœur et la fermeté d'une âme courageuse. Son regard est pensif et sérieux. Il attend les officiers prussiens et les membres de la municipalité de cette ville, qu'on voit dans le lointain, et qui lui apportent les clefs de Stettin. Il est revêtu du gracieux dolman des hussards, bordé de fourrure au collet, au devant, à la ceinture et aux manches, chargé de brandebourgs, et rehaussé de la croix d'officier de la Légion d'honneur. Une large écharpe, terminée





A. Durand sc.

Imp. A. Durand, Paris

par deux glands larges et à graines d'épinards, entoure sa taille, ainsi qu'un élégant ceinturon qui supporte son sabre et sa schabraque; tous ces accessoires sont couverts d'une noble poussière; il porte le pantalon large, à cuir de basane noire cirée, dit, depuis dans l'armée française, pantalon à la Lassalle[1], recouvrant les cous-de-pied de ses bottes empreintes aussi de la poussière des camps. Près du vainqueur on voit à terre son chapeau de général de division, sa pipe et sa blague à tabac ; en arrière et à sa gauche, on remarque un vieil hussard, la pipe à la bouche, quoique de service et dans l'attitude du salut militaire, attendant un ordre de son chef. Ce vieux soldat jouit de privilèges personnels; c'est un compagnon d'armes du général, dont la reconnaissance et l'amitié sont mutuelles, car ils se sont, l'un et l'autre, sauvé la vie.

Gros, inspiré par la grandeur du caractère de son modèle et par l'héroïsme de son action, qui livre à la France une place forte de premier ordre, a mis tant de vérité, de grandiose et d'élévation dans la peinture du portrait du général de Lassalle, qu'il a fait de ce portrait, ne craignons pas de le répéter, un des vrais chefs-d'œuvre de l'école française. Aussi, en regardant le portrait si vivant et si beau du général de Lassalle, les spectateurs pouvaient lui dire les paroles que Michel-Ange adressa à la statue de saint Marc, sculptée par Donatello : Marc, parle donc? pourquoi ne me parles-tu pas[2]?

Sous l'inspiration du superbe portrait du général de Lassalle qu'il vient de terminer, Gros semble vouloir se récompenser lui-même d'avoir si bien peint ce général, en se représentant, à mi-corps, sur une petite toile. Il s'est fait avec la plus grande habileté et avec la ressemblance la plus parfaite : Il est en train de

1. Ce pantalon n'est plus aujourd'hui porté dans l'armée française que par les sous-officiers et les soldats de certains corps de cavalerie.

2. Cette statue de saint Marc fait maintenant un des ornements extérieurs de l'édifice gothique et carré appelé : *Or San Michele*, une des curiosités de Florence.

peindre; il tient son pinceau de la main droite et de la main gauche sa palette chargée de couleurs; sa tête est nue, ses cheveux, légèrement poudrés, sont partagés en deux larges mèches par une raie faite au milieu du front, et sont réunis par derrière en queue que retient un nœud de ruban. Son corps est tourné à gauche, presque de profil, et sa tête, vue de trois quarts, à droite, regarde le spectateur. Son habit a de grands revers, son collet est court et large, sa cravate est haut montée, son col de chemise est rabattu; sa figure est intelligente et distinguée; ses yeux sont incisifs, spirituels et beaux. Gros a trente-six ans, ce portrait est fait en 1807. Nous en donnons ci-contre la reproduction.

Gros expose encore, au Salon de 1808, sous le nº 275, le *portrait*, à mi-corps, *du célèbre pianiste Pierre-Joseph Zimmermann*, élève du compositeur et professeur Catel, et qui remporta, en l'an X, le premier prix d'harmonie. Ce portrait fut remarqué comme pose, comme ressemblance et comme peinture. La grandeur du talent de Zimmermann dépassant de beaucoup le talent des pianistes ses contemporains, Gros semble avoir voulu exprimer cette pensée, en faisant plus grand que la nature habituelle le portrait de son illustre modèle.

Au Salon de 1808, Gros avait eu, dans Girodet, Gérard, Guérin et Prud'hon, des émules dignes de lui. L'Empereur fut content du succès de son peintre et, le trouvant encore plus digne qu'eux tous, le récompensa lui même de sa croix d'honneur; car, selon l'heureuse expression d'Eugène Delacroix, « Gros, étant sur son terrain, avait été maître dans son domaine. »

Ce fut le 22 octobre 1808, après l'exposition des tableaux des artistes vivants, que l'empereur Napoléon Ier distribua des décorations de l'ordre de la Légion d'honneur aux peintres les plus méritants. On rapporte qu'en parcourant la liste des présentations pour la Légion d'honneur que lui soumit le ministre chargé

de l'administration des beaux-arts, l'Empereur vit sur cette liste que Gros, son peintre aimé, était placé le dernier ; qu'il prit une plume, raya le nom de Gros et le mit en tête de tous les artistes qui lui étaient présentés pour l'obtention de la croix. Gros fut informé de cet honorable incident et conséquemment de la récompense qui allait lui être accordée, en public, le 22 octobre.

Empruntons au *Moniteur officiel* du 23 octobre le compte rendu de cette cérémonie. « Sa Majesté l'Empereur et Roi, accompagné de Sa Majesté l'Impératrice, et de S. M. la reine de Hollande, s'est rendu, hier au Louvre pour visiter le Salon d'exposition. M. David, premier peintre de l'Empereur, ainsi que les principaux artistes suivants : MM. Gros, Girodet, Carle Vernet, Prud'hon, Gérard, Pierre Guérin, Meynier, Gauterot, Sérangeli, Monsiau, Barthélemy, Taunai, Mulard, Berthon, Debret, Rohën, Camus, Peyron, Garnier, Hue, Robert Lefèvre, Augustin, Aubri, Saint, Parent, Cartellier, Delaistre, Corbet, Foucou, Galle, Andrieu et Brenet, ont été prévenus par M. Denon, et se sont trouvés au Salon, à l'arrivée de Leurs Majestés. L'Empereur, après avoir examiné le Salon de peinture, a témoigné sa satisfaction aux artistes présents, a donné la croix d'officier de la Légion d'honneur à David, et la croix de légionnaire à MM. Gros, Girodet, Carle Vernet et Prud'hon. Dans la salle de sculpture, Sa Majesté a décoré M. Cartellier, et des médailles d'encouragement ont été données à une trentaine d'artistes peintres, sculpteurs, etc. »

Tel est le récit officiel et sérieux de cette grave cérémonie. Mais si le *Moniteur* ne parle pas de la scène palpitante qui s'est passée entre l'Empereur et Gros, nous allons, nous, en faire connaître les détails, d'après le récit même du récipiendaire : « L'Empereur était entouré de sa cour et de grands personnages accourus pour assister à cette fête des beaux-arts. M. Denon, directeur

général des musées, était à sa droite, prêt à prendre ses ordres, et Duroc, grand maréchal du palais, à sa gauche, tenant entre les mains la boîte qui contenait les décorations, dans laquelle l'Empereur puisait ces insignes pour les remettre aux nouveaux élus. Les artistes convoqués pour assister ou prendre part à cette distribution formaient devant Sa Majesté un cercle oblong. L'Empereur prononça quelques paroles en faveur des artistes et des arts; puis fit appeler, le premier, Louis David, auquel il remit la croix d'officier de la Légion d'honneur. A chaque croix que l'Empereur distribuait je me sentais tout ému et je me disais : allons, ce n'est pas encore pour moi, et mon espoir était de plus en plus trompé. Enfin, Duroc ferme sa boîte; l'Empereur quitte sa place, marche vers nous, comme s'il allait se retirer; son cortège s'ébranle. Je vois la distribution finie et mes espérances envolées; l'Empereur s'avance lentement, salue à droite et à gauche, feignant toujours de ne pas me voir; mais s'apercevant de mon émotion et de mon chagrin que je m'efforçais pourtant de contenir le plus possible, l'Empereur juge qu'il est temps de cesser son badinage et mon tourment, s'approche de moi, détache de son uniforme sa propre décoration, me la tend, et me dit, en souriant et à demi-voix : « Comment, vous avez cru que je vous avais oublié! Cependant, vous connaissez le proverbe? » Je fis un mouvement instinctif d'affirmation, et il ajouta, avec un malicieux regard : « Eh bien, voici pourquoi. »

En laissant sous entendre le proverbe : *au dernier le bon*, l'Empereur avait voulu, de la sorte, remercier secrètement son artiste privilégié de l'avoir fait si noble, si grand et si digne sur ses magnifiques toiles d'Arcole, de Jaffa et d'Eylau.

C'est ainsi que Gros fut nommé chevalier de la Légion d'honneur, le 22 octobre 1808, et inscrit, sous le n° 2237, aux registres de l'ordre de la Légion.

La distribution de croix par l'Empereur lui-même aux artistes

qui s'étaient faits le plus remarquer à l'exposition de 1808 eut un grand retentissement dans tous les ateliers de peinture et parmi tous les peintres, statuaires et graveurs, ainsi que parmi les amis des arts. Elle fit même naître la pensée, à un grand nombre d'entre eux, pour mieux conserver le souvenir de ce noble encouragement aux beaux-arts donné par Napoléon I[er], de faire exécuter un tableau de cette brillante cérémonie en y représentant les portraits de l'Empereur, de Leurs Majestés l'impératrice des Français, la reine de Hollande et des artistes et personnages qui y avaient été présents. Des sculpteurs et des peintres proposèrent de faire exécuter ce tableau à l'aide d'une souscription et d'en confier le travail à l'habileté de Gros. Ce peintre fut choisi à l'unanimité et il accepta son choix avec plaisir et comme un grand honneur pour lui. Son programme était à peu près ainsi conçu : l'empereur Napoléon, en présence de l'impératrice Joséphine, de la reine de Hollande, des dames de la cour, des grands dignitaires de l'empire, des grands officiers de la maison impériale, remet à la fin du Salon de 1808, étant au palais du Louvre, aux artistes français les décorations de l'ordre de la Légion d'honneur qu'ils ont méritées par leurs magnifiques ouvrages exposés à ce Salon et dans les Salons précédents. Il commença tout de suite son ébauche sur une grande toile; mais bientôt des scrupules lui vinrent ou lui furent suscités; son pinceau s'arrêta et sa toile resta à peine indiquée. M. Delestre dit que Gros renonça à donner suite à cette heureuse composition, parce qu'elle ne pouvait séduire ni sa vive imagination ni son cœur. Nous croyons plutôt que Gros entrevit, ou qu'on lui fit entrevoir, tous les ennuis qu'il aurait avec ses modèles grands ou petits, qui tous voudraient avoir la meilleure place, se trouver au premier rang, être plus jeunes, plus beaux et jouer le premier rôle dans cette vaste composition; et que, comme Gros croyait avoir beaucoup d'envieux, de jaloux ou d'ennemis, il ne voulut pas en augmenter le nombre,

en faisant ce tableau qui pouvait être pour lui une nouvelle source de mécomptes et de regrets.

Ce tableau devant être payé par le produit d'une souscription, et cette souscription ayant été immédiatement couverte et remise au peintre d'Eylau, Gros s'empressa de rendre l'argent recueilli et laissa de côté cette ébauche, qui, à la vente de ses tableaux et esquisses, commencée le 23 novembre 1835, fut adjugée au musée du Louvre pour 460 francs.

A ce sujet on lit, à la date des 17 et 22 juillet 1874, aux archives de ce musée : « Une esquisse de Napoléon I[er] distribuant des croix de la Légion d'honneur, peinte par Gros, est envoyée de Versailles à l'île des Cygnes, pour être reproduite par le peintre Yvon. Cette copie faite par M. Yvon est destinée au palais de la Légion d'honneur. »

Ayant prié M. Yvon de nous donner quelques éclaircissements relatifs à cette esquisse de Gros qu'il avait été chargé de copier, M. Yvon a bien voulu nous fournir les renseignements suivants : Les archives du Louvre font erreur en disant que cette *esquisse* a été envoyée à l'île des Cygnes. La grande dimension de la toile de Gros n'a pas permis de la recevoir dans l'atelier existant dans cette île; et elle n'a pas été *copiée* par M. Yvon, attendu que cette esquisse est tout simplement une *ébauche* où tout n'est que vaguement indiqué et qu'il n'y a réellement rien à copier.

Mais ayant été chargé par l'administration des beaux-arts de faire un tableau représentant le même sujet que Gros, M. Yvon a été engagé par cette administration à se renseigner seulement sur l'ébauche délaissée par Gros. Le tableau de M. Yvon n'est donc pas une *copie*, mais bien un *original*, et il est placé aujourd'hui dans un des panneaux du palais reconstruit de la Légion d'honneur.

Le temps du chômage artistique est heureusement passé pour Gros. Presque chaque jour il reçoit des commandes de portraits

ou de tableaux historiques. Le 1er novembre 1808, c'est Louis-Alexandre Berthier, maréchal de France, prince de Wagram et de Neufchâtel, duc de Valengin, qui écrit à Gros une longue lettre, non pas pour lui annoncer l'envoi d'un cheval ou pour l'inviter à lui acheter des colliers et des bagues en faveur des belles Styriennes de Léoben, mais pour prier le grand artiste, le peintre en renom, de vouloir bien peindre pour lui, pour sa galerie de Gros-Bois, la bataille de Marengo, remportée par les Français le 14 juin 1800, et pour donner plus de poids et d'intérêt à *sa supplique*, il lui parle de l'Empereur et de toute la bienveillance que Sa Majesté lui porte toujours. Gros a-t-il fait ce tableau? Assurément; mais où est-il et comment est-il? Nous l'ignorons. Nous avons seulement constaté par nous-même que la *bataille de Marengo*, peinte par Gros, ne se trouve pas à Gros-Bois dans la grande galerie de tableaux du magnifique château du prince de Wagram.

Trois mois après cette commande, très satisfait certainement du tableau de la *bataille de Marengo* qu'Alexandre Berthier a demandé à Gros le 1er novembre 1808, et que ce peintre et ami s'est sans aucun doute empressé de lui peindre, Berthier écrit une nouvelle lettre à son cher Gros, le 25 février 1809, et le prie de lui faire un nouveau tableau représentant la *bataille de Friedland*, remportée sur les Russes et les Prussiens le 14 juin 1807. C'est de cette bataille que Napoléon Ier a dit : « La journée de Friedland s'inscrira dans l'histoire à côté de celle de Marengo, d'Austerlitz et d'Iéna[1]. » Nous croyons de même que cette bataille fut aussi peinte par Gros. Cependant rien nous le prouve ou nous l'indique. Nous avons seulement aussi vérifié par nous-même que la *bataille de Friedland*, peinte par Gros, n'existe pas à Gros-Bois au château du prince de Wagram.

1. Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*.

Gros fait, au commencement de l'année 1809, le *portrait du général Lamarque*, qui, sur les ordres de Murat, roi des deux Siciles, a attaqué et pris aux Anglais, le 5 octobre 1808, l'île de Caprée ou Capri, près de Naples, qui semblait être imprenable. Ce portrait, que nous ne connaissons pas, a été vendu, au décès du baron Gros, 595 francs.

Dans cette même année, Gros fait le *portrait en pied de l'impératrice Joséphine.* Il l'a représentée au milieu de son magnifique parc de la Malmaison, qu'elle aimait tant et qu'elle embellit encore des superbes roses auxquelles on a donné son nom. Gros apporta tous ses soins, tout son talent, toute son âme, à rendre les traits et les attraits de cette femme qui avait été si bonne, si prévenante et si favorable à ses débuts dans les arts. M. Delestre nous apprend qu'il lui a été impossible de retrouver ce portrait, et il regrette d'autant plus son insuccès, que des connaisseurs lui ont affirmé que cette œuvre de Gros était des plus remarquables. Pour quel motif Gros a-t-il peint Joséphine en 1809? Était-ce un adieu prématuré qu'il faisait à l'impératrice qui allait descendre du trône? était-ce une consolation qu'il voulait donner à la France en lui présentant une fois de plus les traits chéris de la femme qu'elle a le plus aimée?

Ce portrait en pied de Marie-Joseph-Rose de Tascher de la Pagerie, femme de Napoléon Ier, et couronnée impératrice des Français, le 3 décembre 1804, a été mis en vente le 21 mai 1828, dans l'ancienne salle Le Brun, rue de Cléry, et acheté 2400 francs par M. Coutan.

Joséphine est peinte d'après nature. Elle est faite de main de maître; Gros s'est surpassé dans ce charmant tableau. « C'est bien, dit M. Henry, l'expert des Musées royaux, la physionomie douce, bonne, aimable de l'excellente Joséphine. Ce portrait réunit au mérite de la plus parfaite ressemblance d'être exécuté avec un talent supérieur; la couleur est admirable, comme

dans toutes les productions de Gros; les tons de chairs sont d'une finesse, d'une transparence merveilleuses. On voit le sang qui circule sous cet épiderme si délicat. Le fond de ce portrait représente les jardins de la Malmaison, et les aqueducs de Marly couronnent la colline qui domine ce lieu de plaisance. »

Gros fait, en 1809, le *portrait équestre du prince Youssoupoff*, en costume tartare. Ce prince monte un cheval qui se cabre et que la main habile de son maître modère et retient dans une allure élégante. Le prince est parfaitement en selle, et son mouvement général est gracieux. Son costume bizarre plaît aux yeux. L'arc qu'il tient d'une main et qu'il élève, en signe d'appel, est d'un bon effet. Tout concourt à l'ensemble de ce bon et beau tableau : la composition, le dessin, les détails et la couleur.

Au sujet de ce portrait équestre, M. Delestre rapporte ce fait aussi singulier que remarquable. Le prince Youssoupoff père, ayant vivement apprécié la beauté du cheval peint par Gros dans le *portrait du roi Jérôme*, mit pour condition expresse, en commandant le portrait de son fils, que Gros copierait de la manière la plus exacte le cheval du roi Jérôme qui lui avait tant plu. Gros se conforma au désir du prince, bien qu'il n'aimât point se copier.

Mauzaisse a peint, d'après Gros, une copie du portrait équestre du prince Youssoupoff, et cette copie a été probablement faite en 1809, dans le but de conserver à Gros l'image de ce portrait, qui allait partir pour la Russie, et dont il était très satisfait, quoique habituellement il ne fût presque jamais content de ses ouvrages.

Ce prince Youssoupoff est le fils du prince Youssoupoff pour lequel Louis David a fait le tableau de *l'Amour, Sapho et Phaon*, que nous avons précédemment décrit.

Depuis son retour en France, les nombreux tableaux que Gros avait à exécuter ne lui laissaient pas, pour ainsi dire, le temps de songer à un mariage. Du reste, ce besoin de tendre affection que son isolement, en Italie, lui avait fait si souvent

désirer, quand il était loin de sa famille et de ses amis, semblait lui suffire, depuis qu'en rentrant dans Paris il avait retrouvé sa bonne mère, s'était logé avec elle, et lui avait remis le soin de son ménage, de ses repas, de ses finances et de sa santé.

Cependant M. Denon, directeur général des musées, son aimable et bon protecteur, ne trouva point que ce fût assez pour le bonheur de Gros, et comme il savait mieux que tout autre que cet artiste gagnait déjà beaucoup d'argent, qu'il pouvait facilement supporter les charges du mariage et de la famille, il se mit en devoir de le marier, pour ainsi dire par ordre, et de lui trouver une jolie femme et un parti avantageux dans le grand nombre de ses connaissances. Il parla de son projet et de sa future à Gros qui l'accepta un peu mieux qu'une affaire; mais qui n'y trouva point, cependant, ce que son cœur espérait en secret : une affection sympathique, solide et durable. En le présentant comme gendre et pour époux à Mme veuve Dufresne et à Mlle Augustine, sa fille, M. Denon crut faire trouver à Gros ce bonheur intime, cette tendresse intelligente et vive, dont son âme aimante avait tant besoin; mais il se trompa. La suite de leurs années de mariage nous le prouvera trop complètement.

Mlle Augustine était jeune, bien de sa personne, et avait reçu une excellente éducation. Son père, François-Simon Dufresne, qui venait de mourir, avait exercé longtemps les fonctions d'agent de change à Paris, et avait été une fois, en 1801, syndic de sa corporation, car à cette époque on nommait ou réélisait, tous les ans, un nouveau syndic[1].

1. M. François-Simon Dufresne, ami de M. Denon, directeur général des musées, et père de Mlle Augustine Dufresne, que Gros a épousée, le 31 juillet 1809, est pour la première fois mentionné dans l'*Almanach royal* de 1787, sur la liste des agents de change de Paris. Il est le troisième sur le tableau et demeure rue Villedot, n° 13. En 1790, il demeure rue Vivienne, maison du notaire Robin. En 1798, il est adjoint au syndic des agents de change, et demeure rue Vivienne, n° 59; en 1801, il est syndic du Comité des agents de change, et M. Mallet en est le doyen; il demeure encore à cette époque rue Vivienne, n° 59; en 1802, il n'est plus syndic des agents de change, et demeure rue

Gros au moment de son mariage a trente-huit ans et M[lle] Augustine Dufresne en a vingt.

Le contrat de mariage de sieur Antoine-Jean Gros, âgé de trente-huit ans, peintre d'histoire, demeurant rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, n° 14, avec demoiselle Augustine Dufresne, mineure, âgée de vingt ans, sans profession, demeurant chez dame veuve Dufresne, sa mère, rue Neuve-Saint-Augustin, n° 39, a été fait et signé le samedi, dix juin 1809, en l'étude de M[e] Robin, notaire à Paris, demeurant dans la maison située, alors, rue des Filles-Saint-Thomas, n° 13, et qui se trouve, aujourd'hui, place de la Bourse, n° 15.

Ce contrat de mariage a été approuvé et signé par les futurs époux; puis, d'une part, par dame Madeleine-Cécile Durand, veuve de Jean-Antoine Gros, peintre en miniature, mère du futur époux, demeurant avec lui au domicile ci-dessus indiqué; et, d'autre part, par dame Madeleine Amandru, veuve de François-Simon Dufresne, syndic des agents de change de Paris, en 1801; et, depuis, agent de change du Trésor public et de la couronne.

Enfin, ce contrat de mariage a été signé, le même jour et à la même heure, par Son Excellence le comte Mollien, ministre du Trésor public; par le sieur Jacques Amalric, négociant, beau-frère du futur époux; par la dame Jacques Amalric, née Gros, sœur du futur époux; par le sieur Henri-Baudoin Dufresne, frère de la future épouse, et par quelques autres parents et amis des futurs époux.

Par ce contrat, Antoine-Jean Gros apporte en mariage à M[lle] Augustine Dufresne :

1° Vingt actions de la Banque de France;

2° 1,157 livres de rente perpétuelle sur l'État français;

Neuve-Saint-Augustin, au coin de la rue d'Antin, n° 39. Enfin, en 1809, année du mariage de sa fille Augustine, il demeure encore rue Neuve-Saint-Augustin, n° 39.

3° Dix actions de la caisse Lafarge;

4° Mobilier, garde-robe, argent comptant et créances d'une valeur totale de 58,000 livres.

Et Mlle Augustine Dufresne apporte en mariage à M. Antoine-Jean Gros :

Droits dans la succession de son père, dont elle est héritière pour un quart, s'élevant à 96,500 livres.

En considération du mariage de sa fille Augustine Dufresne, Mme veuve Dufresne :

1° Renonce, au profit de sadite fille, à l'usufruit sur la somme de 18,250 livres, moitié de celle de 36,500 livres, montant des droits mobiliers de la demoiselle Augustine Dufresne, dans la succession de son père;

2° Remet et paie à sadite fille la somme de 36,500 livres, montant de ses droits mobiliers;

3° Lui paie 11,500 livres, à valoir sur ses droits immobiliers;

Et 4° lui donne un trousseau de la valeur de 400 livres. Total général 52,000 livres.

Il est dit dans le Code civil que toutes les conventions matrimoniales seront rédigées, par acte devant notaire, avant l'union des futurs époux; qu'elles ne pourront recevoir aucun changement après la célébration du mariage; et, qu'à défaut de conventions spéciales, les futurs époux pourront faire comme ils le jugeront à propos, pourvu que leurs conventions ne soient ni contraires aux mœurs, ni opposées à certaines obligations mentionnées dans ce Code.

Gros et Mlle Dufresne se sont donc parfaitement conformés aux prescriptions de la loi; mais ils ont oublié la plus importante des choses, c'est de bien se connaître l'un et l'autre avant de s'unir; c'est d'avoir bien étudié leur caractère, leurs goûts, leurs passions, leurs habitudes et leurs conformités sympathiques. Aussi de ce grave oubli est né le malheur de toute leur vie.

MARIAGE
D'ANTOINE-JEAN GROS

Le mariage de M. Antoine-Jean Gros, peintre d'histoire, avec Mlle Augustine Dufresne, sans profession, a eu lieu le samedi, 31 juillet 1809, à la mairie du deuxième arrondissement de Paris; et le lendemain, 1er août 1809, a eu lieu leur mariage religieux à la paroisse de la Madeleine.

Les incendies, ordonnés et exécutés dans Paris en mai 1871 par les Communards, ayant détruit les registres de l'état civil réunis au Palais de justice, nous n'avons pas pu nous procurer, ainsi que nous le désirions, l'acte de mariage de Gros avec Mlle Augustine Dufresne, mais les registres du clergé, déposés à l'archevêché de Paris, n'ayant pas été brûlés, nous publions l'acte ci-dessous :

EXTRAIT

DES REGISTRES DES ACTES DE MARIAGE DE LA PAROISSE DE LA MADELEINE DÉPOSÉS AU SECRÉTARIAT DE L'ARCHEVÊCHÉ.

« L'an mil huit cent neuf, le premier août,

» Antoine-Jean Gros, peintre d'histoire, membre de la Légion d'honneur, né à Paris, paroisse Saint-Eustache, le 16 mars 1771, fils de feu Jean-Antoine Gros et de Magdeleine-Cécile Durant, demeurant rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, n° 14;

» Et Augustine Dufresne, née à Paris, paroisse Saint-Merry, en octobre 1778[1], fille de défunt Simon-François Dufresne et de Magdelaine Amandru, sa veuve, demeurant rue Saint-Augustin, n° 39[2],

1. C'est par erreur qu'on a écrit dans cet acte : en octobre 1778; c'est en octobre 1789 qu'il faut lire, puisqu'en juillet 1809, Mlle Augustine Dufresne avait vingt ans.
2. C'est rue Neuve-Saint-Augustin, n° 39, qu'on devait écrire.

» Ont, toutes les autres formalités étant remplies, et sur la présentation du certificat de l'officier de l'état civil du deuxième arrondissement, en date du ...., reçu la bénédiction nuptiale en l'église de la Madeleine.

» Pour extrait conforme délivré exclusivement à titre de renseignements, pour l'exécution de la loi du 12 février 1872, sur la reconstitution de l'état civil de Paris.

» Paris, le 14 novembre 1876.

» *Signé :* HOUSSAYE,

» Vicaire de la Madeleine [1]. »

Gros, en se mariant avec Mlle Augustine Dufresne, croyait que le mariage, cette vie portée mutuellement à deux, serait pour lui la vie heureuse, et que sa jeune femme serait pour lui cette compagne tendre, bonne et courageuse qui relève le cœur et l'esprit de l'homme, qui le soutient et le console dans les jours agités et pénibles de l'existence. Mlle Dufresne ne comprit pas le grand et beau rôle qu'elle avait mission de remplir; elle resta bientôt froide, indifférente, insensible à la vive affection et à l'immense talent de son mari. Gros devait être pour elle son honneur et sa gloire, comme elle devait être pour lui son espérance, sa joie et sa force; et elle ne lui témoigna que de la froideur et du respect. Il espérait trouver dans cette jeune femme une véritable amante, une sincère et loyale amie, un aimable et spirituel délassement de ses grands travaux; il pensait pouvoir se reposer dans son sourire, dans sa conversation et dans sa tendresse; il n'en fut rien. Il ne trouva dans son épouse, quelques années après ce mariage, dont il espérait tant de bonheurs, que l'ennui, l'amertume, la plainte et le dédain.

A peine Gros est-il remis de ses fêtes de noce que le ministre de l'Intérieur lui confie l'exécution du tableau représentant *la prise de Madrid.* Le quatorzième bulletin de l'armée d'Espagne

1. Nous devons la communication de cet acte à l'obligeance de M. Saint-Joanny.

s'exprime ainsi au sujet de la reddition de cette ville : « Les discours de l'Empereur répétés au milieu des notables madrilènes, la certitude qu'il commandait en personne, les pertes éprouvées pendant la journée précédente, avaient porté le repentir et la terreur dans tous les esprits. Pendant la nuit, les plus mutins s'étaient soustraits au danger par la fuite, et une partie des troupes s'était débandée. » En conséquence la reddition fut résolue et, le 4 décembre 1808, à six heures du matin, le général Morela et le général don Fernando de la Vera, gouverneur de la ville de Madrid, se présentèrent à la tente du prince major général français. L'empereur Napoléon reçut les députés de cette ville, venant implorer sa clémence et la paix, et dès qu'il eut accordé cette paix et ce pardon qui lui étaient demandés, le prince major général prit le commandement de Madrid et tous les postes militaires furent remis aux Français. »

Le sujet donné à Gros est le moment où Napoléon reçoit à son quartier général les députés de Madrid, qui viennent implorer l'oubli de leur révolte et la fin de la guerre. Gros peint aussitôt son esquisse, la fait approuver par le ministère, et se met immédiatement à exécuter en grand cette nouvelle page de l'histoire impériale, qu'il termine dans le courant du mois de novembre 1810, et qui figure à l'Exposition de cette année. Gros a fait ainsi sa composition :

Napoléon, accompagné de Berthier, prince de Neufchâtel, et d'un autre officier général, vient de sortir de sa tente, et reçoit la députation qui lui est envoyée de Madrid pour solliciter sa clémence et la paix. Cette députation se compose de deux officiers généraux et de membres importants de cette ville, suivis de moines de différents ordres et de citoyens de différentes classes. Napoléon s'adresse au chef militaire de la députation espagnole et lui fait de graves reproches ; cet officier les reçoit d'un air humble et confus, comme un homme qui reconnaît ses torts et

qui en fait ses excuses. Les moines, agenouillés et dans les positions les plus respectueuses, se soumettent à toutes les volontés du vainqueur, et quelques hommes du peuple, qui espèrent aussi dans le pardon de l'Empereur, arrêtent, par leurs gestes d'espoir, la main des artilleurs qui ont la mèche allumée et qui n'attendent que le signal pour commencer le bombardement de Madrid. On a trouvé que la figure de l'Empereur, qui est dans ce tableau la figure principale et sur laquelle tout l'intérêt semble devoir se porter, était celle qui laissait le plus à désirer dans la pose et dont l'exécution manquait le plus de fermeté. Cependant, l'ensemble et les détails de ce tableau ont beaucoup intéressé le public, qui a grandement loué la touche et le coloris de Gros, bien dignes d'être appréciés pour leur franchise et leur hardiesse merveilleuses. Les différents caractères espagnols sont bien trouvés et bien rendus. Leurs physionomies sont parfaites ; il y a de l'âme et de la vie sur cette toile. Ses légers défauts sont grandement rachetés par des beautés très remarquables[1].

Ce tableau original est envoyé aux Gobelins, le 12 août 1811, pour servir à sa reproduction en tapisserie. Aujourd'hui, ce même tableau de Gros, représentant la *prise de Madrid*, se voit au musée de Versailles, dans la salle n° 78, et il est inscrit, au catalogue de ce musée, sous le n° 1,560. Sa hauteur est de 3m,61, et sa longueur est de 5 mètres.

Gro, terminait, en 1809, la prise de Madrid, quand il reçoit du Sénat impérial la commande de la *bataille des Pyramides*, destinée à orner la salle des séances de cette illustre et docte assemblée, et lorsqu'il apprend qu'un grand événement menace la France, qu'un immense malheur va le frapper : l'empereur Napoléon vient de remporter la victoire à Wagram; il vient de signer les négociations de Schœnbrunn; il arrive à Fon–

1. Le 10 novembre 1810, la direction générale du Louvre a fait payer à Gros la somme convenue de douze mille francs pour son tableau de *la prise de Madrid*.

tainebleau, le 26 octobre, apportant avec lui, soit des propositions de mariage faites par l'Autriche, soit des résolutions de divorce préparées par la raison d'État ou par la haine de la famille Bonaparte envers l'impératrice Joséphine. Un bruit sourd circule, d'abord dans les cercles politiques de Paris, puis se propage et grossit de plus en plus; il devient bientôt une rumeur générale qui, dans l'espace de quelques mois, se change en triste et funeste réalité. Le 16 décembre 1809, un sénatus-consulte décide que le mariage contracté entre l'empereur Napoléon Ier et Joséphine Tascher de la Pagerie est dissous; que, néanmoins, Joséphine conservera le titre et le rang d'Impératrice-reine couronnée, et que son douaire est fixé à une rente annuelle de deux millions de francs sur le trésor de l'État.

Ce divorce enlève, en effet, à Gros, sa haute et chère protectrice, sa bonne déesse qui l'a trouvé dans le malheur et qui l'en a sauvé, sa fée bienfaisante qui lui a ouvert le chemin de la fortune et de la gloire. Il perd tout en la perdant; mais il garde dans son cœur le touchant et précieux souvenir de ses bienfaits; il n'oubliera jamais Joséphine.

Peu de jours après la commande de la *bataille des Pyramides*, Alexandre Berthier écrit, le 25 février 1810, une nouvelle lettre à Gros, lui exprimant le désir d'avoir, cette fois, un tableau représentant *la bataille de Wagram*, cette bataille dans laquelle il s'est particulièrement distingué, et qui lui a valu le titre de prince de Wagram. Gros s'empresse de lui annoncer qu'il accepte volontiers ce travail, et lui promet de l'exécuter en même temps que la *bataille des Pyramides* qu'il va commencer.

Bataille des Pyramides.

Gros a donc pour mission spéciale de peindre les faits glorieux qui se sont produits en Égypte à la *bataille des Pyramides*, et qui sont consignés dans un long rapport du général Bonaparte,

envoyé par lui au Directoire exécutif, et daté du Caire, le 6 thermidor an VI de la République (24 juillet 1798), dont voici l'analyse très succincte :

Il annonce que, le 3 thermidor (21 juillet), les troupes de Mourad Bey ont été vaincues presque aux pieds des Pyramides d'Égypte, par les soldats de la République, et qu'il en est résulté une victoire éclatante pour l'armée française. Mais au lieu de se conformer, dans la composition de ce tableau, à la victoire même remportée par les Français, Gros a préféré représenter Bonaparte adressant à ses troupes et aux généraux en chef de son armée, ces mémorables paroles, qui ont fait le tour du monde et qui sont : « *Soldats! du haut de ces pyramides, quarante siècles vous contemplent!* »

Bonaparte est au milieu de ses généraux, prêt à livrer la bataille décisive et finale, en présence de ces vieilles et hautes pyramides. Frappé des plus grands souvenirs, il éprouve, en les revoyant, ce vif et puissant enthousiasme, qui est le partage des grands hommes, et qu'ils savent communiquer et faire ressentir à tous ceux qui les approchent et les écoutent. Gros a bien traduit la pensée et le mouvement du général en chef. Ses paroles et son geste sont expressifs, entraînants. Le sujet de son tableau est clair, bien exposé, et aussi vite expliqué que rendu. Tous ses personnages sont disposés avec art, peints d'après nature, et concourent tous à donner un parfait ensemble à cette belle composition. Un groupe de deux blessés et d'un mort placés sur le devant du tableau intéresse les yeux du spectateur, et lui prouve que le premier acte du combat a déjà été favorable à l'armée française. Les deux blessés, qui appellent sur eux la clémence de Bonaparte, sont bien dessinés, d'une vigueur remarquable de coloris, et touchés d'une manière aussi savante qu'énergique. Cette nouvelle œuvre de Gros, sagement conçue et brillamment exécutée, lui a fait aussi beaucoup d'honneur au Salon de 1810.

La *bataille des Pyramides* nous rappelle les vers que Méry et Barthélemy ont faits, dans leur poème de *Bonaparte en Égypte*, sur cette même allocution :

> Soldats ! l'heure est venue où votre forte épée
> Doit briser de Mourad la puissance usurpée.
> Des tyrans mamelucks le dernier jour a lui !
> Dans le feu du combat, songeons tous aujourd'hui
> Que, sous ces monuments, si vieux de renommée,
> Trente siècles vivants contemplent notre armée !

M. Vallot, l'habile graveur, déjà plusieurs fois employé par Gros, a fait une belle gravure d'après ce tableau original, qui est exposé, aujourd'hui, au musée de Versailles, dans la salle n° 69, et inscrit dans le catalogue de ce musée sous le n° 1,496. Sa hauteur est de $3^m,89$ et sa longueur (actuelle) de $5^m,11$, le roi Louis-Philippe Ier l'ayant fait rallonger. Nous reparlerons, à l'année 1835, de ce tableau, de ces vicissitudes, et des longs et nombreux ennuis qu'il a coûtés à Gros, à sa famille et à M. Vallot. Gros, qui a peint en même temps la *bataille de Wagram* et la *bataille des Pyramides*, expose en même temps aussi son esquisse de la *bataille de Wagram* au Salon de 1810. Cette esquisse, finie comme un véritable tableau, est vivement remarquée par les artistes et les connaisseurs, et reçoit aussi tous leurs éloges. Nous l'avons revue dernièrement au château de Gros-Bois et nous avons admiré de nouveau sa composition, son dessin et sa brillante couleur. La figure et le geste de l'Empereur sont simples, naturels et très expressifs. La course tournante de l'artillerie est prodigieuse de faire et de vérité. Ce tableau est dans un état parfait de conservation.

La bataille est depuis longtemps engagée sans avoir encore donné de résultats certains; l'Empereur, qui est las d'attendre et qui s'est aperçu qu'un mouvement d'artillerie peut lui assurer

promptement la victoire, enjoint au commandant de quelques batteries de se porter en avant. Pendant que cette manœuvre s'exécute, on voit le maréchal Bessières, blessé grièvement et renversé par son cheval qui vient d'être tué ; ce maréchal est secouru par le général Lejeune et par un soldat de la garde. L'Empereur attire surtout l'attention du spectateur; car bien que, dans ce tableau, il y ait deux faits différents, l'unité de l'action principale n'en est point affaiblie. L'esquisse de la *bataille de Wagram* est haute de 5 pieds 8 pouces et large de 8 pieds 6 pouces.

M. Eugène Delacroix s'exprime ainsi sur cette bataille et sur la *bataille des Pyramides :* « Nous ne parlerons point, avec détail, de quelques compositions secondaires qui suivirent et qui n'ajoutèrent rien à la réputation de Gros, telles que la *prise de Madrid*, la *bataille de Wagram*, l'*entrevue des deux Empereurs*, etc. Son tableau le plus important jusqu'au moment où il entreprit de peindre la coupole du Panthéon est, sans contredit, la *bataille des Pyramides.* La toile de ce dernier ouvrage n'avait pas les dimensions gigantesques des batailles que nous avons particulièrement mentionnées, bien que les personnages en soient de grandeur naturelle. Par un caprice malencontreux, on a eu, quelque temps avant la mort de Gros, l'idée de lui demander de l'agrandir pour l'adapter à une place choisie. Ce tableau a perdu à ce placage. C'était, en quelque sorte, un magnifique portrait historique. La figure de Napoléon y tenait la plus grande place. L'addition qui y a été faite a faussé tout à fait l'intention primitive, et détruit tout l'effet de la peinture.

Gros, après plusieurs années, revoyant ce tableau qui était un de ceux qu'il aimait le plus, et qui au bas de la toile était rempli par les cadavres entassés d'Arabes et de Nègres semblables à ces figures d'esclaves enchaînés ou de peuples vaincus, dont

l'idée appartient à l'antique, ayant contemplé avec orgueil la figure de Napoléon, s'écria dans son langage énergique : Je lui ai fait un trophée d'hommes [1]. »

M. Delestre n'a été servi ni par le catalogue de l'Exposition de 1808, ni par ses propres souvenirs, quand il fait figurer à cette Exposition le portrait du général comte Legrand et le portrait de son fils en cuirassier; car ces deux tableaux n'ont été mis par Gros qu'au Salon de 1810. Il se trompe, de même, sur le nombre des portraits de Gros exposés au Salon de 1808. Il en rend compte de trois : 1° le *portrait équestre du roi de Westphalie;* 2° le *portrait en pied du général comte de Lassalle*, et 3° le *portrait du compositeur Zimmermann ;* et, un peu plus loin, il n'en mentionne plus que deux.

Le magnifique portrait du général comte de Lassalle, qui avait été si remarqué au Salon de 1808, et qui, à juste titre, avait été déclaré un chef-d'œuvre, nuisit considérablement, par le rappel et par la comparaison, aux autres portraits de Gros qui furent exposés en 1810. Le *portrait du général comte Legrand* fut donc jugé d'après cet écrasant souvenir. Le général a une pose simple et grave. Sa physionomie est tout à la fois bienveillante et ferme; son regard a de la finesse et de l'esprit. Il est revêtu du costume de son grade. Ses nombreuses décorations brillent sur son uniforme. Il porte la culotte blanche et les bottes à l'écuyère de la grande tenue. Son bras droit est plié, et sa main droite est entrée légèrement dans son uniforme; de la main gauche il tient son chapeau

1. Nous pensons que M. Eugène Delacroix s'est mépris sur le sens des paroles qu'il prête à Gros. En disant : « Je lui ai fait un trophée d'hommes », Gros n'a pas voulu dire un trophée d'un mort et de deux blessés qu'on voit dans son tableau, mais un trophée de grands hommes, de grands généraux, qui entourent Bonaparte dans son *tableau des Pyramides*. Ce qui nous confirme dans notre croyance, c'est que Gros, dans une des rallonges de ce tableau, avait ajouté aux généraux peints près de Bonaparte, Kléber, qui n'assistait ni à l'allocution, ni à la bataille des Pyramides, mais qui, par sa présence, augmentait de toute sa gloire le magnifique trophée du général en chef.

et la poignée de son sabre, distant de sa cuisse, et dont le bout porte sur le sol. Dans le fond de ce tableau on aperçoit des tentes militaires et quelques soldats. Ce portrait a été néanmoins encore remarqué et vivement apprécié au Salon de cette année.

Le *portrait du fils du général Legrand* est fait dans les mêmes proportions que celui de son père, et semble avoir été exécuté pour lui servir de pendant. Ce jeune homme porte le costume de cuirassier. Il est appuyé sur le flanc gauche de son cheval et s'y retient par son bras droit; sa jambe droite est croisée sur sa jambe gauche. La tête du jeune cuirassier est intelligente; ses cheveux sont blonds; son teint est bruni par le soleil. Il porte, de la main gauche et sur sa cuisse, ce casque toujours si pesant pour la tête. Le cheval est pur de dessin et agréable de coloris; la figure du fils Legrand est bien peinte et se détache par des tons chauds et vifs sur un ciel clair et pur. Les premiers plans et le fond de ce tableau représentent un paysage orné d'arbres, d'eau, d'un château fortifié et d'une petite chapelle. C'est assurément l'image d'une propriété de famille. Comme pour le portrait précédent, le portrait du fils du général Legrand a eu au Salon ses admirateurs et ses critiques; mais tout le monde n'en a pas moins reconnu la touche vive, large, spirituelle; la couleur lumineuse, le sentiment de force et de vérité qui brillent dans ces deux grands tableaux.

Personne n'avait oublié à Paris les magnifiques promesses faites, en 1804, pour le 18 brumaire de l'an XVIII de la République, c'est-à-dire pour le 9 novembre 1809. On attendait donc avec une vive impatience, à cette date, la distribution des prix décennaux; mais ce jour-là vint, passa, et rien ne fut accompli. Seulement, neuf jours après, le 28 du même mois, un nouveau décret parut, augmenta le nombre des prix et fixa leur remise solennelle au 9 novembre 1810. Dès le mois de juillet de cette

année, les présidents et secrétaires perpétuels de l'Institut de France, chargés, par le décret impérial rendu à Aix-la-Chapelle, le 11 septembre 1804, d'examiner les ouvrages de littérature, des sciences et des arts présentés à leurs suffrages, avaient adressé un long rapport sur les œuvres admises au concours, et sur celles qui paraissaient les plus dignes d'être couronnées. Alors, par ordre de l'Empereur, ce rapport, après avoir subi des modifications et formulé des conclusions nouvelles et définitives, fut imprimé et rendu public, et les œuvres d'art qui avaient été jugées les plus méritantes pour aspirer aux prix décennaux, furent exposées dans le grand salon du musée Napoléon.

Ces œuvres d'art furent divisées en deux catégories distinctes :

1° Les TABLEAUX D'HISTOIRE envoyés au concours et reconnus les plus aptes à obtenir par leur talent des prix décennaux, étaient :

L'enlèvement des Sabines, par David ;
La consternation de la famille de Priam, par Garnier ;
Les trois âges, par François Gérard ;
Une scène de déluge, par Girodet ;
Atala au tombeau, par Girodet ;
Le retour de Marcus Sextus, par Pierre Guérin ;
Les remords d'Oreste, par Hennequin ;
Télémaque dans l'île de Calypso, par Meynier ;
La Justice poursuivant le Crime, par Prud'hon ;
Et *deux plafonds allégoriques du Louvre*, par Berthélemy.

2° Les TABLEAUX REPRÉSENTANT UN SUJET HONORABLE POUR LE CARACTÈRE NATIONAL, envoyés aussi au concours des prix décennaux, étaient :

*Couronnement de Napoléon I*er, par Louis David ;
L'Empereur saluant des blessés ennemis, par Debret ;
Allocution de l'Empereur à ses troupes, par Gautherot ;
L'Empereur recevant les clefs de Vienne, par Girodet ;

Les pestiférés de Jaffa, par Gros ;

La bataille d'Aboukir, par Gros ;

Le champ de bataille d'Eylau, par Gros ;

Les soldats du 76e régiment retrouvant leurs drapeaux à Inspruck, par Meynier ;

La révolte du Caire, par Pierre Guérin ;

Le passage du mont Saint-Bernard, par Thévenin ;

Et *Le matin de la bataille d'Austerlitz*, par Carle Vernet.

Les savants, les littérateurs et les artistes, membres de l'Institut de France, dont beaucoup d'entre eux se trouvaient tout à la fois concurrents et juges, sentirent bientôt combien leur situation et la tâche qui leur incombait, étaient devenues pour eux de jour en jour plus embarrassantes et plus délicates ; aussi en ce qui concerne la peinture, la commission de ce grand jury fit un rapport évasif qui, distribuant à tous les concurrents un ensemble de louanges et de critiques, ne satisfit ni ne blessa personne ; mais fit que, tout le monde étant mécontent, les journaux s'emparèrent de leurs plaintes, de leurs récriminations et les exprimèrent si vives, si justifiées et si persistantes, que l'Empereur jugea nécessaire de laisser s'apaiser cette tempête de cris et d'indignations, de ne pas faire connaître les jugements définitifs des jurys, et de ne décerner ni les prix ni les récompenses promises.

Des concurrents pour les TABLEAUX D'HISTOIRE, deux peintres seuls entrèrent sérieusement en lutte ; selon le jugement public, ce furent David et Girodet ; et pour les TABLEAUX REPRÉSENTANT UN SUJET NATIONAL, deux seuls concurrents furent aussi jugés dignes de balancer les suffrages et d'obtenir le prix, ce furent Louis David et Gros : le premier pour le *couronnement de l'Empereur* et le deuxième pour les *pestiférés de Jaffa*.

Voici le jugement, à double face, du jury de la classe des beaux-arts sur le tableau de la *peste de Jaffa :* « Ce tableau est

de ceux qui peuvent le plus prétendre au prix. La hardiesse, la fougue et l'éclat caractérisent le pinceau de ce peintre; sa couleur est riche, mais n'est pas toujours vraie; son dessin est animé, sans être toujours correct; mais de cet ensemble résultent des effets puissants. Les fautes de correction qu'on lui reproche dans le dessin, ajoute le jury, sont peut-être l'effet d'une exécution trop prompte et trop facile, et de la fougue extraordinaire de son génie. »

Au sujet de ces quatre tableaux, il y eut une polémique des plus vives dans les journaux de Paris, à la suite de laquelle les avis furent plus différents et les journalistes plus divisés que jamais.

Si l'institution des prix décennaux fut une idée gigantesque et généreuse, si elle fut accueillie d'abord avec enthousiasme et reconnaissance par les gens de lettres, les savants et les artistes, elle fut plus tard ruinée par l'amour-propre, par la jalousie, par les passions et les haines politiques des hommes qui avaient été chargés d'être leurs appréciateurs et leurs juges; elle n'en restera pas moins comme une grande et patriotique pensée, pour l'illustration et la gloire de la France, due au génie créateur de Napoléon Ier.

Les œuvres remarquables que Gros venait d'exposer aux Salons de peinture en 1804, 1806, 1808 et 1810, ainsi que le grand éclat que les prix décennaux venaient de donner à ses ouvrages, avaient fait connaître son nom à l'Europe. Aussi la première Académie des beaux-arts d'Italie, l'Académie royale des beaux-arts de Florence, voulut-elle compter Gros au nombre de ses membres.

C'est seulement par la lettre de Gros, adressée, le 29 décembre 1810, au directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Florence, pour le remercier de sa nomination comme professeur à son Académie, que nous avons appris que Gros venait d'être nommé membre de cet institut royal; mais ne voulant pas nous

en tenir à ce renseignement qui ne faisait que satisfaire la moitié de nos désirs, nous avons écrit à l'aimable et savant inspecteur général des galeries de Florence, pour lui demander des recherches, dans ses archives, sur la date précise de la nomination de Gros à cette illustre académie. Voici la réponse que M. le chevalier Georges Compagni a bien voulu nous donner lui-même :

« La minute de la lettre écrite à M. Gros, pour lui annoncer sa nomination de membre professeur à l'Académie royale des beaux-arts de Florence, manque au dossier; mais il m'est facile d'en expliquer l'absence, car on avait alors l'habitude de se servir toujours de la même minute, et il n'y avait qu'à changer le nom, la date, le mois et l'année ; quelquefois aussi, quand le célèbre Nicolini était le secrétaire de l'Académie, il écrivait lui-même les lettres sans faire de minute et sans laisser ainsi dans le dossier aucune trace de sa correspondance. En 1849, quand j'étais à l'Académie, je me souviens d'avoir trouvé un certain nombre de ces nominations écrites de la main de Jean-Baptiste Nicolini restées là en souffrance, soit par défaut d'adresse, soit par la mort des artistes auxquels elles étaient destinées. »

Nous ne pouvons donc donner que la lettre de Gros, envoyée au directeur de l'Académie des beaux-arts de Florence, sans pouvoir faire savoir la date de sa nomination :

« Monsieur,

» C'est avec la plus vive reconnaissance que j'ai reçu l'honorable témoignage de Messieurs les professeurs de l'Académie de Florence, ville déjà si chère aux artistes, et encore plus à ceux qui, comme moi, l'ont habitée quelque temps. Si, un jour, je dois revoir le berceau des arts, il me sera bien doux de ne plus être compté au nombre des étrangers, mais bien au nombre des plus respectueux et ardents élèves de l'école de Vinci et des Buonarotti.

» Veuillez, Monsieur, faire agréer à Messieurs les professeurs les témoignages de ma sincère et constante reconnaissance.

» J'ai l'honneur de vous saluer avec la plus haute considération.

» Gros,

» Peintre d'histoire, membre de la Légion d'honneur, professeur à l'Académie de Florence.

» Paris, 29 décembre 1810. »

Gros commence l'année 1811 par le *portrait en pied de Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie*. Ce roi est représenté dans le costume officiel prescrit par l'étiquette impériale. Il est vêtu d'un habit et d'une culotte de satin blanc ornés de galons d'or. Il porte, sur l'épaule gauche, un manteau de même en satin blanc, avec galons d'or, une ample collerette tuyautée et une toque de velours noir avec ornements d'or et de diamants. Sa pose est simple, son corps repose sur la jambe droite ; sa dextre tient un sceptre, elle est appuyée sur le bord d'une table que recouvre un tapis de velours rouge avec franges d'or. On voit sur cette même table des livres ayant pour titre : l'un *Code Napoléon*, et l'autre *Westphalie*. Tout est bien dans ce tableau ; mais tout est froid comme dans une pose d'apparat.

Alexandre Menjaud, élève de Regnault, peintre d'histoire et de portraits, qui a remporté le premier grand prix de Rome, fait, en petit, une copie du portrait en pied de Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie, et en fait hommage à l'auteur, son ami.

Nous savons aussi que, le 21 mai 1828, « le portrait en pied de Jérôme Bonaparte, ex-roi de Westphalie, représenté avec ses habits royaux, a été mis en vente et retiré, à l'ancienne salle Le Brun, rue de Cléry, n'ayant pas trouvé d'acquéreur au-dessus de 900 francs. Nous croyons que ce portrait était l'original de Gros.

Le *portrait en pied de la reine de Westphalie*, qui doit servir de pendant au portrait du roi son époux, est mieux réussi, et

mérita de grands éloges à l'illustre peintre, pour l'ensemble de sa composition, pour la pureté de son dessin, et pour le charme de sa couleur. La reine est debout; sa tête est tournée de trois quarts. Ses yeux regardent avec bonté les yeux du spectateur. Sa tête est ornée d'un diadème ; un collier de perles couvre sa poitrine. Ses bras sont beaux et bien dessinés ; leur carnation est fraîche et d'un ravissant coloris. La main droite est posée sur des gants placés sur une table recouverte d'un tapis de velours bleu. Derrière la reine, on voit un trône tout doré, et dans le fond du tableau on aperçoit les arbres d'un parc ainsi que quelque partie du ciel. Gros apporta tous ses soins à bien faire ce portrait, et il y a parfaitement réussi.

Le portrait en pied et en habits royaux de Frédérique-Catherine de Wurtemberg, épouse de Jérôme Bonaparte, ex-reine de Westphalie, a été mis aussi en vente et retiré, le 21 mai 1828, à l'ancienne salle Le Brun, rue de Cléry, n'ayant pas trouvé d'acquéreur au-dessus du prix de 950 francs.

Mauzaisse a fait, d'après Gros, une copie du portrait de cette reine.

Satisfaite du portrait en pied que le peintre de Jaffa vient de faire d'après elle, la reine de Westphalie lui commande, en 1811, son portrait équestre. Ce portrait est exécuté sur une grande toile et fait beaucoup d'honneur à Gros pour la composition de son ensemble, comme pour la pureté de son dessin. La couleur, cette fois, a paru trop grisâtre et a nui un peu à l'admiration des connaisseurs. La reine, habillée en amazone et coiffée d'une toque avec aigrette, monte un cheval plein de fougue. De la main gauche elle tient les rênes de son cheval et de la main droite elle dirige une cravache qui paraît légèrement frapper la croupe de son coursier. Dans le fond de la toile on aperçoit les jardins du palais de Cassel. L'ensemble de ce tableau est plein de mouvement, de grâce et de mérite.

Napoléon est toujours dans sa gloire; il a porté ses vastes vues sur toutes les grandes institutions qui font les grands États. La religion, la magistrature, l'administration, les finances, l'armée, les beaux-arts et l'Université de France ont, tour à tour, subi ses lois, ses changements utiles et son influence organisatrice. Cette fois, ce sont les grands monuments de Paris qui captivent son attention. Il veut que le Panthéon, de païen qu'il était, devienne chrétien, et il ordonne que le Panthéon sera consacré au culte catholique et placé sous l'invocation de sainte Geneviève ; de plus, il décide que la calotte intérieure du dôme de l'église Sainte-Geneviève sera peinte, et que la peinture y représentera l'apothéose de cette sainte patronne de Paris.

Le directeur général des musées, consulté par l'Empereur sur l'artiste qui serait digne de l'exécution de cette peinture, propose Gros; Napoléon l'accepte immédiatement et le charge de cet immense travail. M. de Montalivet, ministre de l'Intérieur, ayant alors fait connaître à Gros le beau sujet dont l'Empereur venait de le charger et l'ayant invité à lui envoyer, par écrit, son acceptation de peindre la coupole de Sainte-Geneviève, et à lui faire connaître le prix et le temps qu'il demanderait pour exécuter et livrer cette œuvre, Gros transmit au ministre de l'Intérieur l'engagement suivant :

« Je soussigné, Antoine-Jean Gros, peintre d'histoire, membre de la Légion d'honneur, m'engage, envers Son Excellence le ministre de l'Intérieur, à peindre la calotte du dôme du Panthéon, et à y représenter, dans la proportion de figures de quatre mètres, une gloire d'anges, emportant au ciel la châsse de sainte Geneviève ; au bas, Clovis et Clotilde, son épouse, fondateurs de la première église ; plus loin, Charlemagne et saint Louis ; et, à la partie opposée, Sa Majesté l'Empereur et Sa Majesté l'Impératrice consacrant la nouvelle église au culte de cette sainte.

» Je demande, pour cet ouvrage, la somme de trente-six mille francs, qui me seront payés en trois termes, savoir : douze mille francs lorsque ma composition sera terminée et arrêtée par Son Excellence, et que je pourrai

me mettre à peindre; douze mille francs lorsque mon ouvrage sera avancé aux trois quarts ; et les derniers douze mille francs, lorsque, l'échafaud retiré, on pourra jouir de la vue du plafond.

» Il ne me sera fourni, pour m'en faciliter l'exécution, que le plancher actuel qui ferme l'ouverture de la première calotte. Tous autres ustensiles, tels que : échelles doubles, marchepieds, tréteaux, etc., etc., seront à ma charge, et je ne pourrai rien revendiquer pour leur paiement ou leur loyer.

» Je m'engage à terminer cet ouvrage dans l'espace de dix-huit mois, si la calotte est fermée au 1er janvier prochain, et de deux ans, si elle ne l'est qu'au mois de juin 1812.

» Gros [1].

» Et au dessous :

» *Approuvé*, Paris, le 9 août 1811.

» Le ministre de l'Intérieur, comte de l'Empire,

» Montalivet. »

« Paris, le 29 août 1811.

» *Le Ministre de l'Intérieur, comte de l'Empire, à Monsieur Gros, peintre d'histoire.*

» Je vous préviens, Monsieur, que j'ai donné mon approbation au projet du marché, signé de vous, qui m'a été présenté par M. Denon, et qui a pour

1. Autre temps, autres mœurs : Paul Delaroche écrit de Rome, le 1er février 1835, à M. Cavé, chef de la division des beaux-arts au ministère de l'intérieur, une lettre curieuse dans laquelle nous lisons ce passage au sujet des peintures de l'hémicycle du palais des beaux-arts, à Paris, dont il a reçu la commande de la part du ministre : « Il me semble qu'il serait à propos de s'occuper de l'ordonnancement de ce nouveau travail moyennant, comme il a été convenu dans le cabinet du ministre, la *grosse* somme de 100,000 francs. Pour une toile de cinquante pieds, vous avouerez que cela est fabuleusement maigre ! »

Ainsi seulement à vingt-quatre ans de distance, Paul Delaroche, l'élève de Gros, se faisait payer pour son hémicycle de cinquante pieds, deux tiers en plus que son maître avait demandé pour les peintures de la coupole, qui étaient de trois mille deux cents cinquante-six pieds de superficie, et Delaroche n'était pas encore satisfait. S'il n'y eut pas de progrès en talent, il y eut du moins beaucoup trop de progrès en demande d'argent.

objet l'exécution de la peinture de la calotte du dôme du Panthéon. En conséquence, la somme de trente-six mille francs, qui vous est allouée pour ce travail, vous sera payée, conformément aux clauses stipulées dans ce marché ; je vous invite, Monsieur, à vous occuper, dès à présent, de cet important ouvrage.

» J'ai l'honneur de vous saluer.

» MONTALIVET.

» Suscription :

» A Monsieur Gros, peintre d'histoire, au musée Napoléon, au Louvre.

» Puis, par addition :

» A l'ancien Théâtre-Français, en face du café Procope. »

En conséquence de cette proposition de Gros qui venait de recevoir l'approbation et l'engagement du ministre, le grand peintre soumit à Son Excellence le projet de sa composition, dont voici l'analyse succincte[1] :

Au centre de cette composition circulaire, trois anges élèvent aux cieux la châsse d'or de sainte Geneviève. A la droite de cette gloire, est un ange, portant la houlette, attribut de la patronne de Paris ; à sa gauche, est un autre ange, portant dans ses mains une couronne de roses blanches, symbole de la pureté de la bergère.

Quatre groupes remplissent l'espace le plus rapproché du cadre de la coupole. Dans ces quatre groupes circulaires, on voit Clovis, Charlemagne, saint Louis et Napoléon. Le premier groupe se compose de Clovis et de Clotilde, son épouse, l'attirant à la foi chrétienne. Le second groupe représente Charlemagne, législateur et guerrier, parcourant un livre supporté par deux anges ; et Hildegarde, son épouse, les mains jointes, agenouillée et la tête abaissée dans la prière. Dans le troisième groupe, on voit saint Louis, les yeux levés vers le ciel, et lui

1. Consultez pour le détail complet de cette composition, l'ouvrage de M. Delestre : *Gros, sa vie et ses ouvrages*, 1 vol. in-8°.

faisant hommage de sa foi et de sa piété. Ses mains montrent la couronne d'épines, rapportée de son glorieux et saint pèlerinage. La reine Marguerite, son épouse, est près de lui, dans un recueillement respectueux, et des anges balancent au-dessus de leurs têtes l'étendard des Croisés. Enfin, le quatrième groupe personnifie le siècle de Napoléon le Grand. Son attitude est grandiose. Le sceptre du monarque s'appuie sur son épée; des lauriers ceignent son front; il tend la main droite vers le monument qu'il consacre, et sa main gauche tient haut et ferme ce sceptre garanti et protégé par les lois représentées par le Code Napoléon que supportent deux anges. A la droite de l'Empereur est placée Marie-Louise, l'impératrice des Français, qui tient dans ses bras le roi de Rome, portant sur sa tête la couronne de fer et sur son cœur le grand cordon de la Légion d'honneur.

Cette base de composition fut agréée, et Gros se mit immédiatement en devoir de commencer son travail. Tandis qu'il exécutait des essais partiels et qu'il préparait des ébauches, Gros demanda qu'une commission spéciale de savants chimistes fût chargée de chercher et d'appliquer un enduit solide et durable sur les parois de la coupole qui devaient recevoir et garantir ses peintures. MM. Thénard et Darcet furent choisis, et ils présentèrent une composition qui fut appliquée avec succès sur la calotte interne qu'il avait à décorer.

Tout en s'occupant de ses études préparatoires pour le grand et beau travail qui venait de lui être commandé, Gros peignit quelques portraits, et Mme la comtesse de Lassalle, veuve du général comte de Lassalle dont Gros avait peint la si remarquable image, s'étant fait inscrire pendant le temps que ce grand peintre parlementait au sujet de sa coupole, fut appelée la première à venir poser pour l'exécution de son portrait.

Le *portrait en pied de Mme la comtesse de Lassalle et de sa*

très jeune fille est un des plus beaux portraits de Gros. Il a été commencé en 1811 et exposé au Salon de 1812.

Mme la comtesse de Lassalle est représentée debout. Elle passe dans une galerie qui conduit à un parc, et où se trouve placé sur un piédestal le buste en marbre de son mari, le général comte de Lassalle, tué par une balle ennemie à la bataille de Wagram, le 6 juillet 1809. Elle s'arrête et regarde l'image de son époux. La vue de celui qui n'est plus a rendu ses yeux humides de larmes et le mouchoir qu'elle tient de la main droite vient d'essuyer ses pleurs. Elle paraît ne pouvoir se détacher de cette triste scène, mais sa petite fille, qui trouve que sa mère s'est trop longtemps arrêtée dans ce lieu, vient l'entraîner, avec ses deux petites mains, pour la conduire dans ce parc qu'on voit dans le fond du tableau et paraissant y appeler la jeunesse, le plaisir et la vie.

Mme la comtesse de Lassalle est vêtue d'une robe de velours, d'une toque de semblable étoffe, ornée d'une plume blanche qui retombe élégamment sur l'épaule. Sa petite fille a la tête nue; elle a les cheveux courts, porte une robe blanche, décolletée. ornée de dentelles et laissant voir ses fraîches épaules. Ses pieds sont chaussés de petites bottines rouges bordées d'astrakan.

Cette double scène, dans un seul cadre, est si simple, si bien liée et si naturelle, qu'elle charme au lieu de choquer, qu'elle plaît au lieu de nuire. Dans ce tableau-portrait, comme l'appelait David, cette épouse tendrement affligée et sa petite fille si gaie, si rieuse et si indifférente, comme on l'est à cet heureux âge, sont aussi bien exprimées que bien peintes. Tout, d'une part, est vrai, touchant, admirable de noblesse, de dignité et d'émotion douloureuse, et, d'autre part, de candeur, d'animation, de calinerie, de tendresse, de vérité naïve et d'aimable enjouement.

En voyant le beau portrait de M[me] la comtesse de Lassalle, veuve de cet héroïque guerrier, tous les spectateurs furent unanimes à reconnaître que Gros sut aussi bien idéaliser la dignité et le courage militaire dans le portrait du général, que la douleur et la résignation dans le portrait de la comtesse; qu'il sait et qu'il aime représenter dans ses portraits, soit les passions fortes et vraies, soit les sentiments tendres et sympathiques de ses modèles; et que, s'il s'est écarté quelquefois de cette ligne de conduite, il y a toujours été ramené par son naturel bon, sensible et enthousiaste.

On admira tout sur cette toile : la composition, le dessin et la couleur; Gros fut comblé d'applaudissements et d'éloges à l'Exposition de 1812. Le *portrait de la comtesse de Lassalle* fut, comme celui de son époux, considéré comme un chef-d'œuvre.

Gros, en s'avançant chaque jour dans la voie des succès, s'avançait, chaque jour aussi, dans la voie des honneurs. Non seulement la France retentissait de son nom, mais encore les pays étrangers, et surtout l'Italie, si chère et si dévouée aux beaux-arts, tenait à honorer le grand peintre français. Florence l'avait déjà nommé professeur à son Académie royale; Rome voulut aussi, à son tour, le compter parmi les membres illustres de son Académie de Saint-Luc, si sympathique à la France, dont Nicolas Poussin, notre Raphaël français, fut nommé prince en 1658, et dont Charles Le Brun, le grand peintre, fut aussi nommé prince et protecteur en 1676.

Ayant eu le bonheur de retrouver, dans les archives de l'Académie romaine de Saint-Luc, grâce à l'aimable obligeance et aux bons soins de M. Fallani, peintre et conservateur des archives de cette Académie, le compte rendu de la séance du 3 novembre 1811, dans laquelle Gros et d'autres grands artistes français ont été élus professeurs ou membres d'honneur, nous allons

donner, en français et en italien, ce compte rendu, entièrement complet, comme étant une page aussi curieuse qu'historique d'une séance de l'Académie romaine de Saint-Luc :

« Le 3 novembre 1811.

» Invités à se rendre à l'assemblée des arts, dans leur local habituel de l'Académie de Saint-Luc, ont été présents les professeurs ci-dessous nommés :

Le chevalier Antoine Canova, prince de l'Académie;
Virginio Bracci, secrétaire ;
Melchior Missurini, vice-secrétaire;
Joseph Valadier, architecte;
Joseph Camporose, architecte;
Le chevalier Vincent Pacetti, sculpteur;
Pierre Finelli, sculpteur;
Benedict Piermioli, sculpteur;
Pascal Belli, architecte ;
Thomas Rapatti, peintre;
André Pozzi, peintre ;
Le chevalier François Manno, peintre;
Le chevalier Jean-Baptiste Vicar, peintre;
Charles Labruzzi, peintre ;
Basile Mazzoli, sculpteur et architecte;
Raphaël Stern, peintre et architecte ;
Charles Marin, sculpteur;
Antoine d'Este, sculpteur.

» Les prières accoutumées ayant été récitées pour invoquer la grâce de Dieu, l'assemblée a reçu M. Jules Camporese, nommé académicien, depuis le 25 novembre 1810, pendant le temps qu'il avait dû s'absenter de Rome[1].

1. Jules Camporese, architecte, avait été envoyé par ordre du gouvernement français pour examiner le mont Cenisio (Cenis), sur lequel l'empereur Napoléon Ier voulait faire élever un immense monument en l'honneur des armées française et italienne qui venaient de remporter une grande victoire à Vartchen, sur les armées réunies des Russes et des Prussiens.

» La charge de menuisier de l'Académie étant déjà conférée, la demande de M. Pinto ne peut être accueillie.

» Sur la proposition de MM. Stern, Joseph Camporese et Vici, M. le prince Canova propose pour académiciens de mérite MM. Frétain et Percier, et décide que, dans la prochaine assemblée, on passera le bussolo[1] pour voter ou rejeter leur admission.

» A la demande de MM. Labruzzi, Pozzi et Agricola, M. le prince Canova a proposé pour académiciens de mérite : MM. les peintres Girodet, François Gérard et David. Le talent de ces artistes étant bien connu de tous les membres de l'Académie, contrairement aux statuts et aux usages habituels de la Compagnie, MM. Girodet, François Gérard et David sont acclamés et reçus à l'unanimité, et le secrétaire de l'Académie est chargé de leur donner, immédiatement par lettre, l'avis de leur nomination.

» Enfin, le prince Canova, sur la requête de MM. les peintres Manno, Pozzi et Agricola, propose de nommer académiciens d'honneur MM. Quatremère de Quincy, Prudhomme (c'est Prud'hon), Antoine-Jean Gros et Guérin. Aussitôt, après une légère discussion, ces peintres sont, de même, nommés et reçus par acclamation, et le secrétaire de l'Académie est chargé de leur en donner par lettre un avis immédiat.

» On reprend la discussion relative à M. Pergola de Frascati. Cette discussion durant très longtemps, l'Académie décide de la reprendre à sa première séance.

» L'orfèvre Maldura, locataire de la boutique et de la maison situées rue des *Converties*, qui est en différend avec le receveur au sujet de ce qu'il doit, demande l'autorisation de retirer les actes judiciaires faits contre lui. L'assemblée souscrit à la demande de M. Maldura, neuf membres ayant voté contre lui, et douze membres ayant voté en sa faveur.

» M. Vici se charge d'obtenir de M. le comte Miollis la copie exacte des deux décrets originaux rendus en France au sujet de la dotation accordée en faveur de l'Académie de Saint-Luc et des beaux-arts.

1. Le *bussolo* est un vase ou une urne en bois noir, qui sert de récipient pour les boules employées à la votation. Ce genre de votation est employé seulement dans ces circonstances. Trois professeurs de l'Académie de Saint-Luc peuvent proposer l'admission d'un nouveau membre. Mais comme il peut se faire que ce membre proposé ne plaise pas aux autres académiciens et que quelques-uns même ne tiennent pas à l'avoir pour collègue, le prince président décide, quand il voit qu'il y a quelques oppositions, que la votation aura lieu secrètement par le bussolo. Alors il fait passer à tous les professeurs des boules blanches et des boules noires et il charge le plus jeune des professeurs de recueillir les votes de ses collègues dans l'urne dite le bussolo.

» Après avoir adressé à Dieu les prières et les actions de grâce qui lui sont dues, l'Académie lève la séance.

» ANTOINE CANOVA,
» Sculpteur,
» Prince;

» VIRGINIO BRACCI,
» Secrétaire de l'Académie [1]. »

1. « Li 3 novembre 1811.

» Invitati alla congregazione di arte da tenersi nelle solite stanze a San-Luca, sono intervenuti i seguenti signori professori :

Cavaliere Antonio Canova, principe dell' accadèmia;
Virginio Bracci, segretario;
Melchiorre Missirini, vice segretario;
Giuseppe Valadier, architetto;
Giuseppe Camporese, architetto;
Cav^{re} Vincenzo Pacetti, scultore;
Pietro Finelli, scultore;
Benedetto Piermioli, scultore;
Pasquale Belli, architetto;
Tommaso Rappati, pittore;
Andrea Pozzi, pittore;
Cav^{re} Francesco Manno, pittore;
Cava^{re} Giovanni-Battista Vicar, pittore;
Carlo Labruzzi, pittore;
Basilio Mazzoli, scultore e architetto;
Raffaele Stern, pittore e architetto;
Carlo Marin, scultore;
Antonio d'Este, scultore.

» Recitate le solite preci, per invocare il divino ajuto, si è dato il possesso al signore Giulio Camporese, fatto accademico fino dal 25 novembre 1810, tempo in cui dovette assentarsi da Roma *.

» Essendo già stata conferita la carica di falegnàme, l'istanza del signor Pinto non puo aver luogo.

» Ad istanza dei signori Prefessori Stern; Camporese, Giuseppe; e Vici; il signor principe Canova ha proposto, per academici di merito, i signori Fretain e Percier, e stabilisce che nella futura congregazione passi il Bussolo per la loro ammissione.

» A richiesta dei signori Labruzzi, Pozzi, ed Agricola, il signor principe Canova ha proposto, per academici di merito, i pittori signori Girodet, Francesco Gérard, e David; il merito dei quali essendo già a tutti palése, deviando delle solite consuetudini statutarie, sono stati acclamati a pieni voti; e s' ordina al nostro segretario dar gliene awiso subito mediante lettera.

» Finalmente, il signor principe Canova, ad istanza dei pittori signori Manno, Pozzi ed Agricola, propone, ad accademici d'onore, i signori Quatremere de Quincy, Monsieur (*sic*)

* Giulio Camporese era stato mandato, per ordine del governo francese, ad esaminare il monte Cenisio.

Gros reçoit du secrétaire de l'Académie de Saint-Luc la lettre ci-dessous, en date du 18 novembre de la même année ; par cette lettre, ce secrétaire lui annonce sa nomination d'académicien d'honneur à cette Académie et lui en transmet le brevet.

« Rome, 18 novembre 1811.

» *Virginius Gracci, secrétaire de l'Académie romaine de Saint-Luc, à l'illustre peintre M. Gros.*

» Monsieur,

» Dans sa séance du 17 courant, l'Académie romaine des beaux-arts de Saint-Luc, sur la proposition de notre illustre président Canova, et à la demande de MM. les peintres Labruzzi, Pozzi et Agricola, a reçu et a nommé votre honorable et digne personne au nombre de ses collègues, comme peintre du plus grand mérite, et vous a élu à l'unanimité de ses suffrages.

» L'un des professeurs académiciens qui vous ont présenté à notre Académie vous fera connaître les formalités que nos statuts imposent à nos collègues nouvellement nommés.

» Je suis heureux, Monsieur, de pouvoir vous adresser les hommages de

Prudhomme*, Monsieur (*sic*) Antoine-Jean Gros, et Monsieur (*sic*) Guérin, anche questi, dopo lieve discussione, sono ammessi per acclamazione, e il segrettario è incaricato dargliene subito notizia.

» Si riprende la discussione sulla causa del signor Pergola di Frascati. (Si tralascia in questa copia la lunghissima discussione) et si decide di appellarsi nuovamente.

» L'argentiere Madura, pigionante della bottega e casa, in via delle *Convertite*, sta in trattative coll' èsattòre per pagare il suo debito. Si domanda l'autorizazione di retirare gli atti giudiziari contro il medesimo. Si accorda con nove voti contro, e dodici in favore.

» Il signor Vici si è incaricato di avere, del signor conte Miollis, copia esatta dei due decreti originali, esposti in francese, sulla dotazione a favore dell' accademia di San Luca e delle Belle Arti.

» Prese, poi, le debite grazie al signore Iddio, si è dato termine.

» ANTONIO CANOVA, scultor
» principe.

» VIRGINIO BRACCI, accademico segretàrio. »

* Pour Prud'hon.

ma sincère estime, en vous faisant parvenir le brevet de membre de notre Académie, que vous méritez si bien, et qui vous était si bien dû.

» VIRGINIUS GRACCI.
» Secrétaire de l'Académie [1]. »

Extrait des registres de l'Académie de Saint-Luc, et copie de la lettre de remerciements envoyée par Antoine-Jean Gros à M. Antoine Canova, prince de l'Académie.

« 29 décembre 1811.

» Après les prières habituelles adressées à Dieu, le secrétaire fait connaître à l'assemblée qu'il a reçu des lettres d'excuse pour le retard qu'ont apporté MM. Prudhomme (c'est Prud'hon) et Collignon, et une lettre de remerciements transmise par M. Gros. Il donne lecture de ces lettres; voici celle de M. Gros [2] : »

« Monsieur,

» L'Académie de Saint-Luc de Rome, dans sa séance du 25 du mois dernier [3], a daigné m'admettre au nombre de ses membres.

1. « Roma, 18 novembre 1811.

» Virginio Gracci, segretàrio della Romana Accademia de San Luca
All' egregio pittore signore Gros.

» Signore,

» Nella seduta die 17 andante, la Romana Accademia di belle arti in San Luca, proposa si dall' egregio nostro presidente Sign[re] Canova, ad istanza delli SS[ri] pittori Labruzzi, Pozzi, ed Agricola, la di sei degna persona per essere ammesso nostro Collega, comme Valorose Pittore, tutti concorsero ad acclamar la nostro co-accademico di merito.

» Gl[s] obblighi statutari de' nostri Colleghi, nuovamente ammessi, le verrano indicati da qualcuno dei sunnominati comprofessori.

» Gradisca, o Signore, gl' attestari della sincere stima che protestro nel parreciparte tale meritamente dovutagli commissione.

» VIRGINIO GRACCI,
» Segretàrio. »

Suscription : « All egregio Pittore istorico Signore Gros, accademico di San Luca. »

2. Dopo lesolite preci, il segretàrio dice : Si sono recevute lettere di ringraziamento e discusa per il ritardo dal signor Prudhomme (Prud'hon) dal signore Collignone, da Monsieur (*sic*) Gros, ne do subito lettùra ; e legge :

3. Gros a mis par erreur le chiffre 25; c'est le chiffre 3 qu'il devait mettre.

» Je me trouve extrêmement honoré de faire partie d'une compagnie célèbre par le mérite des artistes distingués qui la composent.

» Vous avez, Monsieur, par votre suffrage, contribué à cette admission, dont je sens vivement et sais apprécier le prix.

» Agréez, je vous prie, l'expression de toute ma reconnaissance et des sentiments distingués avec lesquels j'ai l'honneur d'être

» Votre très humble serviteur,

» A. Gros.

» Paris, 9 décembre 1811. »

Les succès et les honneurs n'empêchent pas Gros de travailler; ils ne font, au contraire, que surexciter son ardeur et sa verve.

Le grand peintre des batailles est choisi par le général victorieux d'Aboukir pour faire son portrait.

Des quatre portraits si remarquables et si remarqués, mis par M. Gros au Salon de 1812, le *portrait équestre de Joachim Murat*, roi de Naples, est celui qui a le plus attiré l'attention publique et le plus séduit les spectateurs par la dimension de sa toile, par la fougue de sa composition, par son dessin brillant et correct, ainsi que par sa couleur franche, habile et vigoureuse.

Murat monte un superbe cheval dont il retient la course rapide par les rênes, placées dans sa main gauche, pour donner des ordres à ses lieutenants supposés devant lui et se trouver à la cantonnade du champ de bataille. Cet ardent coursier enlève ses jambes de devant et se supporte, ramassé et en équilibre, sur ses jambes de derrière. Il s'irrite de la contrainte que lui impose la vigueur de son maître, mord son frein, enfle ses naseaux, et couvre sa bouche d'écume; son œil est enflammé d'une ardeur belliqueuse; ses oreilles se dressent au bruit du canon, sa crinière et sa queue sont jetées en avant par l'action du vent qui les pousse.

Le roi Murat est vu de trois quarts et à droite; son visage est calme et serein; ses cheveux noirs sont agités par le vent. Il est

coiffé d'un schapska[1] rouge clair, orné de galons d'or, surmonté d'un panache-aigrette et de deux glands en or tenant à la jugulaire ouverte de sa coiffure. Son dolman de drap bleu clair est couvert de brandebourgs plats et d'or; il porte deux épaulettes à graines d'épinards en or; et sa poitrine est traversée en biais par le grand cordon de la Légion d'honneur, ainsi que par plusieurs autres rubans d'ordres. Son pantalon est jaune clair et collant; il descend, en forme de guêtres, sur ses bottes; il porte sur les coutures des tresses tissées d'or et il est retenu par des sous-pieds formés de petites chaînettes dorées. Sa jambe gauche, la seule qu'on voit, tend la courroie de son étrier qui est tout doré de même que ses éperons. La selle de son cheval est recouverte d'une peau de tigre dont la tête est posée sur la croupe de son porteur. Enfin son sabre-cimeterre, tout brillant d'or et retenu par un riche ceinturon, bat sur le flanc de ce cheval fougueux.

Dans le fond du tableau, on aperçoit le Vésuve, la mer et des vaisseaux, ainsi que, sur un plan plus rapproché, des cavaliers faisant une charge.

Le *portrait équestre de Murat* a fait sensation au Salon de 1812. On y remarqua la noblesse et la dignité de la pose; le parfait ensemble du cheval et du roi, si bien dessiné et si bien rendu. La couleur solide et vigoureuse de ce portrait, la majesté de sa composition, le talent du dessin et la fougue heureuse du pinceau ont mérité à Gros les suffrages universels, les suffrages mêmes des connaisseurs les plus difficiles[2].

Pour parfaire ce grand et magnifique portrait équestre de Murat, Joachim Ier, roi de Naples, Gros a fait préalablement une superbe ébauche de la figure de ce grand homme de guerre.

Cette ébauche, qui est de la plus grande ressemblance et d'une

1. Le schapska est une coiffure polonaise dont la partie supérieure est carrée.
2. Ce beau portrait, qui appartient à M. le prince de Wagram, est un des nombreux ornements artistiques de son magnifique et splendide château de Grosbois construit sous le règne de François Ier.

belle et vigoureuse couleur, a été mise en vente, le 21 mai 1828, dans l'ancienne salle Le Brun, rue de Cléry, et elle a été adjugée à M. Revil au prix de 801 francs.

L'Empire voulut consacrer, par une représentation durable, *l'entrevue de Leurs Majestés l'Empereur des Français et de l'Empereur d'Autriche, en Moravie,* après la bataille d'Austerlitz, le 4 décembre 1805. Le ministre de l'intérieur chargea donc Gros de l'exécution de cette nouvelle page historique. Le peintre d'Aboukir et de Jaffa, le peintre aux scènes de douleur ou de carnage, a laissé ses compositions de guerres et de souffrances pour exécuter, en 1812, une scène froide, calme et pacifique sur une toile ayant près de 16 pieds de long sur 12 pieds de haut.

Tel est le fait historique que Gros eut à peindre : le lendemain de la bataille d'Austerlitz, l'empereur d'Autriche, François II, envoya le prince Jean de Lichtenstein au quartier général français pour demander un armistice et proposer une entrevue, afin d'en régler les conditions. Napoléon reçut le prince et accepta l'entrevue pour le lendemain, 4 décembre 1805, avec l'empereur François II. Il fut convenu qu'il se rendrait sur la route d'Austerlitz à Gœdin, au point où se trouvaient les avant-postes de l'armée française. L'empereur Napoléon se rendit à ses avant-postes, près de Sarutschitz, et fit établir son bivouac près d'un moulin, à côté de la grande route. Il y attendit l'empereur d'Autriche, alla au-devant de lui, dès qu'il eut mis pied à terre, et l'invitant à s'approcher du feu de son bivouac : « Je vous reçois, lui dit-il, dans le seul palais que j'habite depuis deux mois. — Mais, Sire, vous tirez si bon parti de cette habitation qu'elle doit vous plaire, répondit en souriant, François II[1]. »

Les deux figures capitales sur lesquelles se résume tout l'intérêt de ce tableau sont celles de l'empereur Napoléon et de l'empereur

1. Le général Mathieu Daumas, *Précis des événements militaires,* tome XIV.

d'Autriche; les autres ne sont que des accessoires nécessaires

François II marche vers Napoléon qui a fait quelques pas en avant de sa tente, où brille un feu de bivouac, pour s'éloigner de sa suite et être certain que leur conversation ne sera pas entendue. L'empereur des Français tend la main droite à l'empereur d'Autriche qui est près de la lui prendre et de la lui serrer. Voilà tout le tableau. Les accessoires sont, à gauche de cette peinture, un officier supérieur, sans doute conseiller d'État, qui se tient à côté du souverain autrichien, et, de l'autre côté de la toile, un jeune page gardant le cheval de Napoléon, ainsi que plusieurs soldats qui causent ensemble. Le fond de ce tableau est un paysage avec quelques accidents de terrain et des paysans accourus pour assister à cette entrevue. Au premier aspect, cette composition a paru monotone, trop simple et trop froide. Elle manque, en effet, de cette chaleur et de cette vérité qui entraînent et captivent habituellement dans les tableaux de Gros. Le graveur Vallot, qui a déjà travaillé plusieurs fois pour le grand artiste, a parfaitement reproduit au burin ce tableau, qui fut exposé au Salon de 1812.

L'*entrevue des deux Empereurs, en Moravie*, est exposée, aujourd'hui, au musée de Versailles, dans la salle n° 75, et inscrite au livret sous le n° 1,551 [1].

A partir de cette année 1812, Gros ouvre un atelier aux élèves qui veulent étudier la peinture, et de cette année jusqu'à l'année 1814, il n'en reçoit que six. Ces six premiers élèves sont, MM. Arnault, Despois, Simonot, pierre Roch, Vigneron, Wolf et Zipel. Les années 1814 et 1815, étant encore moins favorables au culte des beaux-arts, à cause des événements politiques qui affligent la France, Gros ferme son atelier et ne le rouvre aux élèves qu'en 1816, les jours étant devenus meilleurs et la tran-

1. Le directeur général des musées paie à Gros, le 14 juillet 1812, la somme convenue de 6,000 francs, pour l'exécution de son tableau l'*entrevue des deux empereurs en Moravie*.

quillité, si nécessaire à l'étude et aux travaux de la peinture, commençant à renaître dans Paris.

François Ier et Charles-Quint à Saint-Denis.

L'empereur Napoléon Ier, voulant donner une grande splendeur à la sacristie de l'église de Saint-Denis, fit exécuter par des artistes de talent différents sujets de tableaux. Gros fut un des premiers au nombre de ces artistes, et reçut, lui, l'ordre d'exécuter le tableau représentant *Charles-Quint venant visiter l'église de Saint-Denis où il est reçu par François Ier, accompagné de ses fils et des premiers de sa cour.* Cette toile a de hauteur 2m,63 et de largeur 1m,66. Les figures sont hautes de 1m,10; elle a été exposée au Salon de 1812.

Dans ce tableau, Gros nous montre que son grand talent de peintre est parvenu au plus haut développement de sa puissance. Tout y est fait en perfection. La pensée, la composition, le dessin et la couleur concourent tous à l'exécution de ce remarquable chef-d'œuvre. Le roi François Ier fait les honneurs de l'église de Saint-Denis à l'empereur Charles-Quint, qui, en 1540, traverse la France pour aller soumettre les Gantois révoltés. Les deux souverains sont arrivés au pied de l'escalier conduisant à l'entrée des caveaux où se trouvent les sépultures royales, et où se tient un chapelain portant deux flambeaux allumés, et prêt à éclairer Leurs Majestés et leurs cours.

Charles-Quint et François Ier sont accompagnés de Henri et de Charles de France, les deux fils du roi, et de quelques seigneurs suivant Leurs Majestés. On aperçoit presque en face du clergé, placé à la droite du tableau, des princes et des hommes illustres arrêtés sur les marches du grand escalier, et, de ce même côté gauche des princesses et des seigneurs assis dans la galerie haute de cette église.

Gros, qui jusqu'à cette composition s'était fait remarquer par la fougue et le feu de ses sujets, par la brillante hardiesse de sa touche, sut, dans ce tableau, réunir à la plus grande finesse d'exécution, au ton de couleur le plus frais et le plus harmonieux, une juste et savante observation des physionomies historiques de François Ier et de Charles-Quint. Ce tableau fut assurément le plus curieux, le plus remarquable de l'Exposition de 1812, et il fut admiré, dit M. Quatremère de Quincy, comme un des meilleurs tableaux de l'école française. Il est surtout étonnant et parfait, dans un genre tout nouveau pour le grand artiste, et qui l'a mis, dès ce début, au premier rang des coloristes. Tous les détails de cette belle composition ne nuisent aucunement à la netteté de l'effet et à l'harmonie de son ensemble. Des amis de Gros, en apprenant qu'il abordait un nouveau genre et que sa composition était, cette fois, réduite et resserrée dans un cadre très restreint relativement à ses grandes toiles, crurent qu'il échouerait dans sa nouvelle entreprise et voulurent l'en dissuader. Gros persista dans son essai; ses amis furent forcés d'avouer qu'ils s'étaient entièrement trompés, et que Gros s'était élevé à une hauteur nouvelle dans un genre nouveau.

Ce tableau de Gros : *François Ier et Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis*, est ainsi jugé et apprécié par Eugène Delacroix : « Cette toile présente encore, dans un genre différent pour le sujet et pour la dimension, un remarquable effort de talent. On y trouve une finesse d'intention et d'exécution qu'on ne s'attendait pas à rencontrer dans le peintre d'*Eylau* et de *Jaffa*. Le Charles-Quint surtout est parfait ; il est impossible de mieux caractériser un personnage historique, dont tout le monde a pu se faire un portrait, d'après ses actions, et l'image que nous montre le peintre défend à l'esprit de demander autre chose. »

Gros dit un jour à M. Delestre, en lui montrant ce tableau :

« C'est mon bouquet, » et il avait parfaitement raison ; mais si la duchesse d'Étampes, qu'il a représentée dans ce tableau, avait pu le voir terminé, elle aurait assurément dit, elle, en le voyant et en le jugeant à son point de vue de femme : « C'est un bijou, c'est une perle, c'est un diamant. » L'expression de la duchesse eût été assurément plus riche ; mais celle de Gros fut plus simple, plus naturelle et plus vraie par ce mot de bouquet, qui rappelait si bien les diverses et brillantes couleurs de sa magnifique composition.

La direction générale des musées a payé à Gros, pour son tableau de *François Ier et Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis*, une somme de dix mille francs ; c'était pour rien.

M. Norblin a fait, d'après l'original de Gros, une copie de ce tableau pour le musée de Versailles. Cette copie y est exposée dans la salle n° 5 et elle est inscrite au catalogue de ce musée sous le n° 58. L'original est aujourd'hui au musée du Louvre ; nous verrons plus tard, en 1820, comment ce musée en est devenu l'heureux possesseur.

Gros a fait une autre composition représentant *le roi François Ier et Charles-Quint allant visiter l'église de Saint-Denis*. Dans cette esquisse les deux augustes personnages sont à cheval, ainsi que les deux jeunes fils du roi de France ; ils se dirigent vers l'église royale qui est dans le fond. Le clergé sort de cette église et vient au-devant de Leurs Majestés. Sur le premier plan, à gauche, on voit de dos un hallebardier qui porte son arme à la main et semble regarder Leurs Majestés pour prendre leurs ordres et les suivre dans leur marche. Sur le premier plan, sont placés à droite Charles d'Orléans, Charles-Quint et François Ier qui, d'un geste, indique à l'Empereur l'abbé de Saint-Denis et sa suite. Cette esquisse, ainsi que celle d'*Alexandre domptant Bucéphale*, est un des dessins de Gros les plus remarquables et les plus finis que nous connaissions.

Au beau tableau de François Ier et de Charles-Quint, en succède immédiatement un autre. Gros n'a pas le temps de se reposer ; c'est l'année de l'exposition; les particuliers veulent y figurer, et le gouvernement tient aussi à cet honneur. Gros commence le *portrait en pied et en grand costume officiel de Claude-Victor Perrin, dit Victor, duc de Bellune*, que, dès 1808, le ministre de l'Intérieur avait commandé à Gros pour la salle des Maréchaux et que cet artiste n'avait pu faire jusqu'à ce jour, attendu l'absence prolongée du duc de Bellune, soit en Espagne, soit en Portugal. Le duc de Bellune est debout sur un perron, fermé dans le fond par une balustrade et, sur le côté gauche du tableau, par des marches d'escalier. De la main droite gantée, il tient le bâton de maréchal de France, qu'il appuie sur sa cuisse ; et de la mai gauche pareillement gantée, il supporte son chapeau à plumes qu'il maintient sur la hanche gauche. Son costume est couvert de décorations et du grand-cordon de la Légion d'honneur. Sa pose est noble ; sa figure est intelligente ; ses yeux sont pleins d'expression et de vivacité.

La direction générale du musée du Louvre a payé à Gros, le 26 mai 1812, la somme de quatre mille francs, prix convenu, pour le portrait en pied du maréchal Victor duc de Bellune, dont la hauteur est de 2m,14 et la largeur de 1m,40. Ce portrait original est aujourd'hui exposé au musée de Versailles, dans la salle n° 56, et il est inscrit sous le n° 1,155 au catalogue de ce musée.

Gros fait et expose aussi, en 1812, *le portrait en pied du lieutenant général comte François Fournier Sarlovèse*. Il représente ce général au moment où, attaqué dans la ville de Lugo, par l'armée espagnole et par les insurgés de la Galicie, il renvoie le parlementaire qui est venu lui apporter une sommation de se rendre. Le général Fournier Sarlovèse porte l'uniforme des hussards. Sa pose est fière, hautaine et dédaigneuse. Son poing gauche est fortement appuyé sur sa hanche ; sa main droite tient

la poignée de son sabre, dont la lame est nue, et semble une menace contre toute résistance à ses volontés. Dans le fond de ce tableau-portrait on voit le parlementaire reconduit par deux officiers français qui dirigent ses pas. De l'autre côté, on voit de l'artillerie prête à recommencer le feu. Le portrait du général Fournier Sarlovèse a été considéré par les artistes et les amateurs comme un des meilleurs portraits envoyés au Salon de 1812. Ce portrait a été donné, en 1854, pour le musée de Versailles, par M. Fournier Sarlovèse, juge d'instruction à Montluçon, département de l'Allier. Il est exposé aujourd'hui dans ce musée, salle n° 170, sous le n° 4,755. Sa hauteur est de 2m,46, et sa largeur de 1m,73.

Ne connaissant l'esquisse de la *reddition de la ville d'Ulm*, faite par Gros, à la plume, que par la reproduction de M. Amand Durand, et par le récit de M. Delestre, nous la mentionnerons seulement pour mémoire, et nous engagerons les personnes qui voudraient voir cette esquisse et lire ce récit, à se reporter à l'ouvrage de M. Delestre, page 184. Nous citerons aussi pour mémoire, et pour rappeler le glorieux fait d'armes qui a illustré, à la *prise de Caprée*, le jeune Livron, chef d'escradron et depuis général et marquis de Livron[1] : Le 4 octobre 1808, le chef d'escadron Livron, commandant cent hommes, gravit, sous le feu des Anglais, un rocher presque vertical et considéré jusqu'à ce jour comme imprenable; il s'élance avec quelques-uns de ses hommes sur une batterie ennemie, en fait cesser le feu et s'empare ainsi de cette île, à l'étonnement de ses adversaires et aux applaudissements de ses chefs.

L'empereur Napoléon commanda à Gros, en 1813, pour faire partie de la collection des portraits de ses ministres, qui devaient

1. Le petit portrait que Gros a fait d'après ce militaire audacieux est probablement de 1812. Ce petit portrait a été acheté 36 francs à la vente de Gros. Il devait être bien endommagé.

être placés dans une des galeries du palais de Fontainebleau, le portrait en pied de Pierre-Antoine-Noël Bruno, comte Daru, ministre d'État en 1811. Il est revêtu du costume officiel de ces ministres.

Le comte Daru est debout ; il est vu de trois quarts. Sa main droite est posée sur un portefeuille rouge, orné des armes de l'Empereur. Sa main gauche est gantée et tient sa toque à plumes ; son manteau est de velours bleu, doublé de satin blanc ; il est en partie ouvert et laisse apercevoir son grand-cordon de la Légion d'honneur, ainsi qu'un grand nombre de décorations placées sur son habit bleu rehaussé de broderies d'argent. Il porte une culotte de satin blanc, des bas de soie blanche et des souliers à bouffettes de satin blanc. Dans le fond de ce tableau on voit un cabinet de travail, où sont des livres épars et une bibliothèque. Ce portrait d'apparat est bien traité : la figure est très ressemblante ; elle décèle un homme de talent et d'esprit. Les vêtements sont peints avec beaucoup d'habileté ; le dessin est pur et sage ; la couleur est franche, vigoureuse et hardiment dispensée.

La direction du musée du Louvre paie à Gros, en 1813, une somme convenue de 4,000 francs, pour l'exécution de ce portrait haut de 2m,16 et large de 1m,42. Une reproduction de ce tableau du comte Daru faite par Gros, sur la demande de sa famille, et que le grand peintre a distinguée de l'original par l'apposition de deux points après sa signature, a été donnée, le 22 octobre 1841, par Mme la comtesse d'Oraison, fille du comte Daru, au musée du Louvre pour le musée historique de Versailles.

Nous ignorons si le portrait du comte Daru qu'on voit aujourd'hui à Versailles, dans la salle n° 470, et inscrit au catalogue de ce musée sous le n° 4,737, est l'original ou la reproduction de Gros ; mais, d'après le libellé de l'article que M. Eudore Soulié, directeur de ce musée, a fait dans son très remarquable catalogue,

il y a lieu de supposer que le portrait du comte Daru exposé à Versailles est le portrait original peint par le maître.

Nous avons toujours vu Gros s'entourer des récits, des plans et des détails qui pouvaient donner plus d'intérêt et plus de vérité à ses compositions historiques; cette fois encore, avant d'entreprendre sa belle esquisse de l'*incendie de Moscou*, il s'est renseigné auprès des officiers d'état-major et des généraux français qui avaient fait, en 1812, l'horrible et fatale campagne de Russie, et il a obtenu les détails les plus émouvants et les plus vrais.

Gros a choisi pour sa composition le moment où, le 17 septembre 1812, l'empereur Napoléon, engagé, supplié par les généraux Murat, Eugène Beauharnais, et surtout par l'habile et dévoué général Lariboisière, de quitter la ville et le Kremlin, qui sont alors tout en feu, sort de cette citadelle, trouve sur son passage quelques incendiaires, que des soldats de la garde impériale viennent de lui amener, et voit des femmes, des vieillards, des enfants moscovites, privés de toutes ressources, venus pour implorer de la bienfaisance de Sa Majesté des vêtements et du pain. Napoléon prend pitié des malheureuses victimes de l'acte féroce et patriotique que le comte de Rostopchine a fait commettre ; il leur fait donner des vêtements, des roubles et des vivres ; puis reportant ses regards sur des incendiaires qui implorent à ses pieds son auguste miséricorde, et sur d'autres qui, par leur contenance hautaine, semblent se glorifier d'avoir agi au nom de Dieu, pour sauver leur pays de l'invasion française, Napoléon menace du geste et de la voix ces criminels et ces pillards de toute la rigueur des lois militaires.

Dans cette belle esquisse, Gros a su porter jusqu'au sublime de l'art le sentiment de l'horreur et de la charité chrétienne. Il nous a montré, par le geste de courroux et d'indignation qu'il a donné à son Empereur, que, si l'armée russe fut entièrement

étrangère à l'incendie de Moscou, sa politique et l'armée française le furent bien plus encore, dans cette barbare pensée, et dans cette sauvage manière de combattre un ennemi.

Cette esquisse de l'*incendie de Moscou* est faite à l'estompe sur papier jaune et rehaussée de blanc. Elle a 87 centimètres de large et 57 centimètres de haut.

Par son testament, fait à Rome le 5 mars 1841, Mme la baronne Gros a légué cette esquisse de l'*incendie de Moscou* au musée du Louvre qui en a pris possession le mercredi, 30 mars 1842.

1813! Les plus graves événements commençaient à se produire en France : nos armées étaient battues; Murat, le grand Murat, fait par Napoléon roi de Naples, venait de trahir son maître, son bienfaiteur: Murat venait de se déclarer contre l'armée d'Italie, et il passait sous le drapeau de l'Autriche! La coalition étrangère avait déjà pénétré sur le territoire français, et de nombreuses défections de généraux venaient, chaque jour, décourager la confiance de l'empereur des Français; le 22 janvier, il s'est décidé à quitter Paris, et, le 23, il réunit aux Tuileries les officiers supérieurs de la garde nationale, pour leur faire ses adieux, pour confier l'Impératrice et son fils à leur garde, à leur honneur et à leur dévouement. Il les reçoit dans la salle des maréchaux, et s'avançant au milieu d'eux accompagné de Marie-Louise que, pour la deuxième fois, il vient de charger de la régence, et du roi de Rome, son fils âgé de trois ans, il leur parle ainsi : « Messieurs, je veux, avant de partir pour l'armée, confier à votre dévouement, à votre patriotisme, ma femme et mon fils. Soyez toujours unis entre vous, car on cherchera à vous diviser, à ébranler votre fidélité à vos devoirs envers moi. Je compte sur vous pour repousser ces coupables machinations. Je vous laisse l'Impératrice et le roi de Rome, ma femme et mon fils, — reprit-il d'une voix émue, — gardez-les bien; et je

pars l'esprit exempt d'inquiétudes; car je remets à votre bravoure, à votre honneur, ce qu'après la France, j'ai de plus cher au monde. » Toutes les voix se firent entendre et jurèrent de les garder, de les défendre. Gros crut à leur serment, comme il croyait au retour de l'Empereur. Il voulut consigner dans un tableau cette date de l'adieu de Napoléon et cette promesse de dévouement et de fidélité à leur souverain; il se mit aussitôt à faire l'esquisse de cette scène émouvante et qui plaisait à ses sentiments patriotiques.

L'empereur Napoléon, Marie-Louise, le roi de Rome, et toute la cour impériale, civile et militaire, sont placés à la droite de la composition; à la gauche et entourant Leurs Majestés, dans un demi-cercle oblong, sont placés les officiers de la garde nationale de Paris qui par des pantomimes animées expriment leur enthousiasme pour leur souverain et pour sa famille. L'Empereur, qui est au milieu du groupe impérial, ayant à sa droite l'Impératrice qu'il tient par la main et à sa gauche le roi de Rome que présente une dame d'honneur, leur adresse les paroles que nous venons de rapporter et étend le bras gauche sur la tête de son fils, qu'il montre et qu'il recommande ainsi que sa femme à leur entier dévouement. Cette esquisse est bien composée; elle est claire, simple et bien rendue; cependant les gestes et les poses de quelques officiers sont un peu trop exagérés et semblent plutôt nuire à l'ensemble du sujet qu'à faire croire à la véracité de leurs promesses, à la sincérité de leur dévouement. Gros, assurément, dans l'exécution de son tableau en grand aurait modéré l'expression de ces entraînements irréfléchis, et aurait fait une magnifique page de plus dans sa collection d'admirables tableaux historiques.

Cette belle composition faite à la plume ne fut pas peinte; les malheurs de la France, la chute de l'Empire et le bannissement de l'Empereur jetèrent Gros dans un profond chagrin, et lui

firent très longtemps délaisser sa palette et ses pinceaux. Il abandonna même sa chère coupole. Les deux premiers groupes étaient faits; le troisième était tout ébauché et le quatrième groupe, celui de l'Empereur et de l'Impératrice, venait d'être terminé.

Qu'allait-on en faire de cette coupole? Allait-on la supprimer ou lui demander d'importants changements? Gros était dans une grande perplexité et ces deux seules pensées occupaient son esprit : Qu'allait devenir son Empereur? Qu'allait devenir sa coupole? Son Empereur partit bientôt pour l'île d'Elbe. Sa chère coupole fut conservée en principe, mais changée dans son quatrième groupe.

Le 30 mars 1814, jour de l'entrée dans Paris des puissances coalisées, une main aussi prudente qu'habile, redoutant à la fois les réactions des partis et les dévastations de l'étranger, s'empressa de soustraire aux colères des hommes qui ont tenté d'abattre la colonne de la grande armée et de faire sauter le pont d'Iéna, les drapeaux conquis, les plus précieux tableaux, les sculptures les plus rares et les marbres placés dans le palais du Sénat sur lesquels on avait gravé en termes éloquents les fastes glorieux de l'Empire. Parmi les tableaux que pouvait convoiter l'ennemi commun était la belle œuvre de Gros. La *bataille des Pyramides* fut donc enlevée avec les statues, les drapeaux et les marbres commémoratifs, et elle fut si bien cachée, que Gros ignora pendant de longues années le sort encouru par ce grand tableau.

Le 16 avril 1814, Gros reçut cette lettre du ministre de l'Intérieur, qui lui fit pressentir les résolutions que le gouvernement royal allait prendre au sujet de l'église Sainte-Geneviève.

« Monsieur,

» Au mois d'août 1811, vous fûtes chargé de la peinture de la calotte du dôme du Panthéon.

» Vous vous êtes occupé de ce travail, mais, aujourd'hui, il est susceptible de modifications dans quelques-unes de ses parties.

» Je vous prie de le suspendre jusqu'à nouvel ordre.

» Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

» *Le Commissaire provisoire du département de l'Intérieur*,

» BEUGNOT.

» Suscription : A M. Gros, peintre d'histoire, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, n° 14. »

Gros ne s'était pas trompé. On lui disait de s'arrêter dans son travail ; mais on ne lui disait pas encore quels changements ou quelles suppressions avaient été résolus. Il dut attendre son arrêt. Il l'attendit près de cinq mois. Aussi, ennuyé de ne pas avoir de solution, il écrivit et fit des démarches au ministère ; il lui fit même, par la lettre ci-jointe, des propositions modifiant un des groupes de la coupole :

« A. M***,

» Désigné pour résoudre la nouvelle composition des peintures de la coupole.

» Monsieur,

» Lorsque vous avez bien voulu venir voir avec moi l'ébauche de la coupole de Sainte-Geneviève, je vous ai témoigné le désir de reprendre ce travail dans une saison aussi favorable.

» Je viens vous prier, aujourd'hui, de m'autoriser à cette reprise, aussi bien que de me fixer sur le choix du groupe que je devrai substituer à celui qui m'avait été prescrit.

» Le programme était une sorte d'apothéose des rois de France qui avaient le plus contribué à la splendeur de la religion : Clovis, premier roi de France chrétien ; Charlemagne, qui étendit la religion chez plusieurs nations ; saint Louis, qui, par les croisades, y dévoue ses armes ; et le chef du dernier gouvernement, motif de la rectification. Deux objets également chers à la France se présentent ; ses regrets, comme ses sentiments religieux, lui font voir au ciel Louis XVI, son épouse et son fils. Le roi partageant ces sentiments, et y joignant sa modestie, le fixerait probablement ainsi.

» Mais les faits nous présentent, aussi, Sa Majesté elle-même, ramenée par la Providence, comme le légitime réparateur des vicissitudes passagères de la France, et la continuation des fils de saint Louis sur le trône.

» Si j'osais exprimer ma manière de voir, je croirais que le point de continuité, sous plusieurs rapports, est le plus convenable ; mais vous apprécierez mieux que moi, Monsieur, ce qu'il appartient de faire, et je vous prie de me donner les instructions dont j'ai besoin pour contiuuer ce travail.

» Je vous prie d'agréer mes sentiments de respect et de considération,

» GROS.

» Rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, n° 14.

» 21 juillet 1814. »

Le 10 août de la même année, Gros reçut du ministre de l'Intérieur la lettre suivante :

« Monsieur,

» J'ai adopté la proposition que vous m'avez faite, au sujet de la modification nécessaire dans la peinture de la coupole sainte Geneviève.

» La quatrième place après Clovis, Charlemagne et saint Louis, devra être occupée par Sa Majesté le roi Louis XVIII, accompagné de son Auguste nièce, la duchesse d'Angoulême, et remettant le royaume sous la protection de la Sainte. Ce dernier sujet terminera très bien le cercle des grandes époques religieuses, en indiquant lui-même le commencement d'une ère nouvelle et d'une plus grande prospérité.

» Ayant égard, Monsieur, à l'importance du travail qui vous est confié, aux soins que vous y mettez, à l'effet que l'on doit attendre, d'après le rapport qui m'en a été fait, et à la modicité du prix d'abord fixé, j'ai arrêté que ce prix serait augmenté, et les 36,000 francs portés à 50,000 francs ; des mesures seront prises à la comptabilité de mon ministère pour vous faire payer, sur ce pied, aux époques fixées par le traité du 1er août 1811.

» Je vous engage maintenant, Monsieur, à reprendre votre ouvrage, et à ne plus l'abandonner que quand il sera arrivé au point de perfection que vos talents donnent le droit d'espérer.

» J'ai l'honneur d'être, très parfaitement, votre serviteur.

» Par ordre de Son Excellence,

» *Le Directeur de la correspondance, chef de la 3e division, officier de la Légion d'honneur,*

» NEUVILLE. »

Gros savait alors ce qu'il avait à faire et à défaire : effacer tout le quatrième groupe ; tout le règne de Napoléon Ier ; rien que cela ! Il se soumit tristement à cet ordre.

Avant de reprendre ses grands travaux, Gros se plut à faire une esquisse représentant le *départ d'Oreste*, et à commencer le *portrait en pied du comte Lariboisière et de son jeune fils*, qui fut exposé au Salon de 1814.

L'esquisse de : *le départ d'Oreste*, se compose de trois personnages : Oreste, Électre sa sœur, et Pylade son ami. Dans le fond de cette esquisse, on remarque un serviteur qui porte un paquet sur ses épaules et qui a pris l'avance sur son maître. Les yeux d'Électre, tout en larmes du départ de son frère, sont dirigés avec terreur sur le bas-relief d'un monument funèbre qui représente Hector remettant son fils Astyanax dans les mains de sa mère après lui avoir donné le baiser d'adieu.

Quel est ce départ d'Oreste? Est-ce celui qu'il entreprit, après avoir immolé Égyste et Clytemnestre pour échapper aux furies vengeresses et pour se réfugier à Delphes dans le temple d'Apollon, ou bien est-ce son départ pour Athènes, quand il alla comparaître devant ses juges? L'esquisse de Gros ne nous le dit pas, et nous laisse incertain sur le véritable départ d'Oreste, ainsi que sur le véritable intérêt de cette composition.

Gros est douloureusement affecté par la marche des événements politiques. Le sénat, par décret en date du 3 avril 1814, a prononcé la déchéance de Napoléon Ier ; le 4 avril, l'Empereur a quitté Paris pour se rendre à Fontainebleau ; et le 20 de ce même mois, il part de cette ville pour l'île d'Elbe, le lieu de son exil. Louis XVIII est ramené en France par les armées étrangères et ennemies de l'empire ; il est appelé au trône de ses pères, le 6 avril 1814, et il entre à Paris le 3 mai suivant. Comme ses prédécesseurs, Louis XVIII veut populariser son portrait en France et en doter d'un exemplaire chacune de ses grandes ou

bonnes villes du royaume. Il tient à ce que son *portrait-type* soit bien peint et bien ressemblant, et il en confie l'exécution aux grands talents de Gros. Le roi est pressé de se faire connaître aux populations, et pour répondre à ses désirs, le peintre élu se met aussitôt à saisir et reproduire ses traits spirituels et fins, malgré l'ampleur de son visage. Louis XVIII accorda plusieurs séances à Gros, et s'y prêta de la meilleure grâce, car il désirait vivement que cette étude fût bien faite, puisqu'elle devait servir à l'exécution en pied de son portrait officiel. Cette étude très soignée et très réussie est une des plus remarquables que Gros ait faites. Le roi est en habit bleu, fermé par des boutons d'or; et il porte sur cet habit des épaulettes de général de division avec couronne royale. Il est vêtu d'un gilet blanc et d'une cravate blanche. Sa poitrine est chargée des décorations du Saint-Esprit, de la Légion d'honneur, de Saint-Louis, de Saint-Michel, etc. La tête est fort belle et d'une grande expression. Les cheveux gris blancs sont légèrement poudrés. Ce portrait-étude est fait de grandeur naturelle, quoique dans un cadre de petite dimension. C'est un chef-d'œuvre de ressemblance, de dessin et de peinture. Il a été donné par Gros à M. le comte Charles de Peyronnet, ancien ministre, longtemps après lui avoir servi à peindre le portrait en pied du roi commandé par la Chambre des députés[1].

1. Le 31 mars 1854, M. le vicomte de Peyronnet écrit la lettre suivante à M. le comte de Nieuwerkerke, directeur général des musées, pour lui demander l'achat de ce portrait :

« Mon cher Nieuwerkerke,

» Les beaux-arts n'ont pas, ou du moins ne devraient pas avoir, d'opinion politique.

» Je débute par un aphorisme, parce que la mort de mon père nous a mis en possession d'un magnifique portrait de Louis XVIII, peint par Gros.

» C'est l'œuvre magistrale de ce maître, et le plus beau portrait connu de l'auteur de la Charte. Notre intention est de le vendre, si nous en trouvons un bon prix. Je serais bien aise, mon cher, que vous le vissiez, et vous me direz franchement si vous pensez qu'il puisse vous convenir de l'acheter pour le musée; mais je voudrais bien que vous

Le *grand portrait en pied du roi Louis XVIII* est un tableau d'apparat. Le roi est placé debout, en avant de son trône; ses épaules portent le manteau royal en velours violet parsemé de fleurs de lis en or, et doublé d'hermine. Sa poitrine est chargée de décorations; on aperçoit surtout le grand cordon de l'ordre de Saint-Michel. Le roi tient de la main gauche une espèce de chapeau-toque garni de plumes blanches, et sa main droite est posée sur un sceptre que supporte un coussin vert, ainsi que la couronne de France. Une balustrade et une colonne, d'où pend une riche draperie, terminent cette belle et grande toile, dont la pureté du dessin, la fraîcheur du coloris et la majesté du sujet ont captivé tous les regards.

Un nouveau malheur, un immense chagrin vient encore frapper Gros dans ses affections les plus vives, dans sa reconnaissance la plus vraie et la plus durable : Marie-Joseph Rose, dite Joséphine, de Tascher de la Pagerie, veuve en première noces d'Alexandre de Beauharnais, et impératrice des Français, par son mariage en seconde noces avec Napoléon Bonaparte, meurt au château de la Malmaison, près Paris, le 26 mai 1814, à midi. Elle meurt du chagrin que lui causa son divorce, du chagrin que lui causa l'abdication de Napoléon, du chagrin que lui causa l'exil de l'Empereur à l'île d'Elbe ; elle meurt de tristesse et de comsomption, dans les bras d'Eugène Beauharnais, son fils bien-aimé. Joséphine fut inhumée dans l'église de Rueil. Gros assista à ses obsèques et à son enterrement, il ne laissa jamais s'écouler une

vinssiez le voir, avant que je le montre à Ebelin, le consul général de Russie, qui me demande à le voir; car j'aimerais bien mieux qu'il restât en France, etc.

» Vte Jules de Peyronnet,
» 2, rue de l'Arcade * »

* M. de Nieuwerkerke a répondu, le 16 décembre 1854, que le musée du Louvre ne fait pas d'acquisitions en ce moment; que le palais de Versailles possède déjà un assez grand nombre de portraits de Louis XVIII, et qu'enfin l'état de son budget ne lui permet pas d'acheter son tableau.

année sans aller à Rueil pleurer et prier sur la tombe de son auguste bienfaitrice[1]. Nous dirons, plus tard, comment nous avons appris de Gros lui-même ces touchants détails.

Une mesure prise par la direction supérieure des musées vint heureusement distraire le pauvre Gros de ses douleurs et de ses regrets. D'après les règlements des beaux-arts, l'Exposition de peintures et de sculptures au musée du Louvre devait avoir lieu en l'année 1814 ; mais les grands événements politiques qui s'étaient accomplis depuis deux ans, ayant arrêté ou ralenti les travaux des sculpteurs et des peintres, le nouveau gouvernement royal craignait de ne pouvoir montrer au public qu'une exposition tronquée et insignifiante, et par conséquent nuire au prestige dont il désirait être partout entouré. Il chercha donc et trouva le moyen de remédier à la pénurie d'artistes pouvant exposer le 1er novembre 1814, en faisant réexposer les meilleures sculptures et les plus belles toiles qui avaient obtenu les suffrages de tous les spectateurs aux Salons de 1808, de 1810, de 1812, et même encore à quelques expositions précédentes. Gros répondit favorablement à l'appel fait à ses pinceaux et il remit cette année au musée du Louvre, sous le n° 476, *François Ier et Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis;* sous le n° 478, *Portrait du général comte de Lassalle;* sous le n° 479, *Portrait de Mme la comtesse de Lassalle et de sa fille;* et pour la pre-

1. Marie-Joseph-Rose de Tascher de la Pagerie, dite Joséphine, veuve en premières noces d'Alexandre-François-Marie vicomte de Beauharnais, et en secondes noces mariée, puis divorcée avec Napoléon Bonaparte, devenu depuis empereur des Français, meurt, quoique divorcée, avec le titre d'impératrice des Français, dans son petit palais de la Malmaison, le 26 mai 1814, à midi, et elle est inhumée dans l'église de Rueil, le 2 juin suivant. Son tombeau en marbre blanc est très simple. Elle est vue de profil et à genoux devant un prie-Dieu. L'inscription tombale se résume en ces mots :

A
JOSÉPHINE
EUGÈNE ET HORTENSE
1825.

mière fois il exposa, sous le nº 477, *Portrait de M. le comte de Lariboisière et de son fils;* sous le nº 480, *Portrait de Mme la comtesse Legrand;* et sous le nº 481, *Portrait de M. le général comte de Montbrun.*

En même temps que le portrait du comte Daru, Gros avait commencé le *portrait de la comtesse Legrand*, femme du général de ce nom. Nous ignorons le motif qui a fait retarder jusqu'en 1813 la terminaison de ce portrait qui n'a été exposé qu'au Salon de cette année. La comtesse Legrand descend un escalier extérieur construit en pierre et fait dans le style gothique. Elle n'a plus qu'une marche à franchir pour toucher le sol d'un riant paysage embelli de roses trémières, d'arbustes touffus, d'un vieux château, de ruines, etc.

Mme la comtesse Legrand s'appuie, de la main gauche, sur la rampe finale de cet escalier, et, de la main droite, elle soulève un voile blanc, qui laisse ainsi voir son charmant visage et ses jolis cheveux blonds. Elle porte une robe de velours bleu, faite dans le goût du premier empire, et avec une longue traîne. Cette robe est ornée d'une broderie en or, simulant une branche de vigne et une grappe de raisin faite avec de petites perles. Elle est aussi coiffée avec des perles dans les cheveux, et son cou est, en partie, enfermé dans une haute collerette, dite à la Marie Stuart; ses pieds sont chaussés de souliers de satin blanc; sa tête est vue de face; elle est jeune, elle est fraîche, elle est belle; ses bras sont nus, bien dessinés et très gracieux de forme; ses mains sont fines et délicieusement faites; la couleur générale de ce portrait est harmonieuse et suave.

Quant au *tableau-portrait du comte de Lariboisière et de son fils,* c'est une œuvre de premier ordre et qui fit beaucoup d'honneur à Gros pendant l'exposition des beaux-arts de l'année 1814. Le comte Lariboisière, premier inspecteur général de l'artillerie, est revêtu de son costume officiel. Il porte le grand

cordon de l'ordre de la Légion d'honneur, et sa poitrine est chargée de décorations. Il est assis sur l'affût d'un canon; son bras droit est appuyé sur la culasse de cette pièce, et il tient à la main un plan de bataille. Dans sa main gauche, il serre la main droite de son fils, qui va partir au combat, et la presse sur son cœur, en signe d'adieu peut-être éternel; un manteau est jeté sur ses épaules, enveloppe une partie de ses jambes, et laisse entrevoir son uniforme et ses croix. Son pied droit est posé sur la base de l'affût Gribeauval et la jambe gauche est étendue sur le sol. Le jeune Lariboisière est debout ; il porte l'uniforme d'officier de carabiniers ; il regarde du côté où les trompettes sonnent le boute-selle, et semble vouloir ainsi se soustraire aux regards expressifs de son père, dans la crainte que leur vive et mutuelle émotion, que leur douloureux pressentiment ne viennent à l'emporter sur le calme et le sang-froid dont un officier ne doit jamais se départir devant ses troupes.

Cette vive émotion, ce douloureux pressentiment ont eu leur raison d'être; ils se sont malheureusement réalisés : le fils est mort, en combattant, à la bataille de la Moskowa, le 7 septembre 1812, et le père est mort à Wilna de douleur de la perte de son fils, le 22 décembre 1812.

Tout a touché, tout a plu dans ce tableau, dont nous ne pouvons donner les nombreux détails saisissants et pleins d'intérêt. Les figures du premier inspecteur général de l'artillerie et de son fils sont d'une grande pureté de dessin et d'une couleur chaude et vigoureuse, quoique d'une parfaite franchise de tons. Les deux têtes du père et du fils sont d'une grande ressemblance, et cependant elles ont été faites par Gros de souvenir et sur les seules indications de Mme veuve Lariboisière et de son second fils.

Mauzaisse a fait, d'après Gros, pour le musée de Versailles, une copie du portrait du comte Jean Baston de Lariboisière,

premier inspecteur général d'artillerie. Ce portrait est exposé au musée historique dans la salle n° 170, et inscrit au catalogue sous le n° 4,761. Il est haut de 1m,19 et large de 99 centimètres.

Mme la comtesse de Lariboisière, heureuse et fière de posséder un si beau portrait de son mari et de son fils peint par Gros, résolut, presque aussitôt après la possession des images de ces chers absents, de faire exécuter par cet illustre artiste le *portrait de son autre fils, le comte Honoré de Lariboisière*, capitaine d'artillerie, placé précédemment sous les ordres de son père. Ce portrait est en buste et d'une pose très simple. Il est revêtu de l'uniforme d'officier d'artillerie. Sa tête est découverte et vue de face. Son visage est bienveillant et gracieux. Ses yeux sont fins, intelligents et bons. Les deux mains sont croisées et appuyées sur la poignée de son sabre, placé perpendiculairement devant lui. Ce tableau, quoique d'une composition très ordinaire et de moyenne grandeur, eut un véritable succès auprès des artistes. Un peu avant l'Exposition de 1814, Gros peint de souvenir le *portrait du général de division de Montbrun*. Louis-Pierre, comte de Montbrun, s'est élevé successivement dans tous les grades militaires, depuis le 1er mai 1789 jusqu'au 7 septembre 1812, jour de la bataille de la Moskowa, où il fut frappé par un boulet. Il est placé, dans l'opinion des hommes de guerre, au rang des Murat, des Lassalle, des Milhaut et des Colbert; et il a mérité d'avoir son nom gravé sur les murs de l'Arc de triomphe de l'Étoile.

Gros, aidé par les indications de la famille et surtout par son grand talent, a su donner aux traits du général comte de Montbrun une grande ressemblance, et représenter sa personne avec la hardiesse, la vigueur et l'éclat que lui ont donnés ses faits d'armes.

Le 11 février 1815, le ministre de l'intérieur fait connaître au chevalier Gros qu'il a décidé qu'à partir de cette année, il

jouira, sur les fonds de son ministère, d'une somme annuelle de 800 francs, à titre d'indemnité de logement, et que cette somme sera payée en deux fois, en juin et en décembre de chaque année.

Peu de temps après, le 31 mars 1815, l'empereur Napoléon étant rentré à Paris, M. Neuville, directeur de la correspondance, chef de la 3e division au ministère de l'Intérieur, adresse cette nouvelle lettre à Gros, au sujet de la coupole :

« Monsieur, au mois d'août 1814, le prix des peintures de la coupole du Panthéon avait, de 36,000 francs été porté à 50,000 francs, et quelques modifications importantes, nécessitées par les circonstances, avaient été faites dans le plan.

» Par une décision d'hier, et sur un rapport que j'ai eu l'honneur de lui faire, le Ministre a maintenu la fixation du prix de 50,000 francs; et il a ordonné que le dessin qui avait été arrêté, dans le principe, fût repris par vous.

» Ainsi, dans les quatre groupes qui accompagnent l'apothéose de sainte Geneviève, vous devrez faire figurer Clovis, Charlemagne, saint Louis et Napoléon.

» Je ne puis que vous inviter à mettre toute l'activité possible dans votre travail. Le Ministre a grand désir de voir ce bel ouvrage terminé.

» J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

» NEUVILLE. »

Le ministre venait, par cette lettre, de tranquilliser et d'édifier Gros sur le nouveau destin de sa coupole; il lui annonçait que l'esquisse, arrêtée dans le principe, devait être reprise, et que son travail devait être poursuivi désormais sans relâche; mais il restait encore un point important à décider. C'était la question d'argent et le mode de paiement de cette grande commande. Gros écrivit dans ce but, la lettre suivante au ministre de l'Intérieur, chargé des beaux-arts[1] :

1. Nous devons la communication de cette lettre à l'obligeance de M. Albert Lemarchand, conservateur de la bibliothèque de la ville d'Angers.

« 16 avril 1815.

» Monseigneur,

» L'ébauche du plafond de Sainte-Geneviève étant terminée, et reprenant ce travail sous le rapport du fini, je désirerais de votre bienveillance être mis à même de travailler avec sécurité : l'année terrible qui vient de s'écouler ayant motivé différents ordres et contre-ordres, émanés du ministère de l'Intérieur, j'ai éprouvé beaucoup de pertes soit de travail, soit de tems ; veuillez les prendre en considération et me faire trouver, dans votre sollicitude, l'appui réel et la tranquillité du travail définitif que j'entreprends. S'ils me manquaient, malgré tout mon zèle, je me trouverais obligé de me rejeter sur des portraits, triste ressource de notre art, et l'écueil des artistes appelés à de plus nobles travaux.

» Le prix de cet immense travail étant de 50,000 francs, il est naturel, et c'était même l'intention, de le diviser en quatre paiemens : les trois premiers de douze, et le dernier de quatorze. J'ai reçu le premier, il y a plus de dix-huit mois ; les préparations particulières, le travail de mon ébauche, et les vicissitudes qu'elle a éprouvées l'ont bien comblé. Je désirerais donc le deuxième paiement bien nécessaire, pour suivre, sans distraction aucune, cet immense travail, dans sa partie la plus délicate et définitive.

» Monseigneur,

» De Votre Excellence le très humble et très obéissant serviteur.

» Gros,

» Peintre d'histoire, membre de la Légion d'honneur.

» Rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, nº 14. »

Le 12 mai 1815, Gros écrit la lettre ci-dessous à M. Gérard, peintre d'histoire, membre de l'Institut :

« Monsieur,

» Je sors de chez M. David, notre cher maître, qui a bien voulu me rapporter les bonnes dispositions de Messieurs les membres de l'Institut à mon égard, que vous-même les aviez partagés, et vous étiez montré là toujours ancien camarade ; c'est sous ses auspices, conformément à ses désirs et aux miens, que je saisis l'occasion de vous remercier. Je vous pensais si mal disposé à mon égard que j'avais regardé la visite d'usage impraticable.

Je désire que ces remerciements sincères réparent cette omission, et que vous n'interprétiez point mal cette démarche aussi conforme à mes sentiments qu'à ceux de mon cher maître que je quitte à l'instant.

» Veuillez agréer mes civilités,

» GROS.

» Paris, 12 mai 1815. »

Cette lettre, évidemment écrite *par ordre*, mais sans le concours de David, se ressent de la vieille et durable animosité de Gros contre *son ancien camarade;* aussi nous croyons bien fermement qu'elle a dû plutôt encore refroidir que réconcilier François Gérard avec l'ancien client du café des Cruches; nous sommes même persuadé que l'échec que Gros a éprouvé, cette fois, comme candidat à l'Institut de France, est dû à cette doucereuse philippique.

Quatre jours après, Gros reçoit du ministre de l'Intérieur la communication suivante :

« Paris, le 16 mai 1815.

» Monsieur, je m'empresse de vous informer que l'Empereur, d'après le rapport que j'ai eu l'honneur de lui soumettre, a confirmé l'indemnité de logement qui vous avait été accordée, le 12 février 1815, et qui demeure fixée à 800 francs.

» Vous continuerez à la toucher par semestre et d'avance, suivant les formes arrêtées.

» Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération.

» *Le ministre de l'Intérieur, comte de l'Empire,*

» CARNOT.

» Suscription : A Monsieur Gros, peintre, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, n° 14. »

Napoléon quitte Paris pour la deuxième et dernière fois, le 29 juin 1815, et Gros sent s'éteindre, dans son cœur, les lueurs d'espérance que le retour de l'Empereur y avait fait renaître.

Il s'enferme dans son atelier et demande à la peinture des consolations sur tous les événements politiques dont la France vient d'être le théâtre.

Dans le courant du mois de juillet suivant, c'est-à-dire après les cent jours, le roi Louis XVIII, ayant repris la couronne de France, un troisième contre-ordre ministériel fait définitivement connaître à Gros que le roi et Mme la duchesse d'Angoulême rentrent en possession du quatrième groupe dans le poème historique et religieux de la coupole. Le grand peintre, que ces trois contre-ordres ont profondément découragé, s'occupe d'autres travaux et est longtemps à reprendre son immense palette de la coupole, attendant, cette fois, de la politique la certaine assurance que le gouvernement royal ne sera plus changé.

Gros semblait destiné à ne pouvoir oublier un peu le malheur qui venait de le frapper et de l'impressionner si vivement qu'à la condition d'en éprouver un autre qui lui succéderait et qui toucherait encore plus directement son cœur. Louis David, son excellent et son illustre professeur, ce maître qu'il aimait tant, et pour lequel il avait une adoration si profonde, est frappé d'ostracisme. Au retour des Bourbons en France, la conduite politique de David, son vote pour la mort de Louis XVI, comme membre de la Convention nationale; puis son adhésion à l'*acte additionnel* aux constitutions de l'Empire, publié le 22 avril 1815, le firent comprendre dans l'article 6 de la loi sur l'amnistie, publiée le 12 janvier 1816, et ainsi conçu : « Ceux des membres de la Convention nationale, qui, ayant voté la mort de Louis XVI, ont voté pour l'*acte additionnel* aux constitutions de l'Empire, ou qui ont accepté des fonctions ou emplois de l'usurpateur, sont exclus à perpétuité du royaume et obligés de sortir de France dans le délai d'un mois. »

David fut donc contraint de quitter sa patrie le 12 février 1816; il se rendit en Belgique, pour se conformer à la loi d'exil qui le

frappait, et il fixa sa résidence à Bruxelles. Avant de quitter Paris, il pria Gros de le remplacer, comme professeur, auprès des élèves qui fréquentaient son atelier, et Gros s'empressa, quoique craignant d'être indigne de succéder à un tel maître, d'accepter ce brillant, mais difficile héritage.

« Au moment de l'exil de David, nous dit Étienne Delécluse, plusieurs femmes importantes par leurs talents ou leur haute position dans la société française élevèrent la voix en sa faveur; et soit par leurs écrits, soit par leurs démarches, elles firent aussi de nobles efforts, auprès du gouvernement des Bourbons, pendant les dernières années de David, pour le faire rentrer en France. Mme Récamier, entre autres, fit de nombreuses et actives sollicitations chez ses amis les plus puissants pour obtenir le retour en France de ce grand peintre.

» Mme de Genlis, dans ses mémoires, a écrit ces généreuses paroles : J'ai blâmé David, j'ose le dire, avec énergie, dans le temps de ses erreurs; mais il est malheureux, il est exilé, il gémit sous le poids de la vieillesse et des infirmités. Je ne vois plus en lui que son infortune et son art sublime. Enfin, tout le rappelle à ma pensée, quand j'admire le talent supérieur de ses élèves ; oui, les nombreux chefs-d'œuvre de Girodet, de Gérard, de Gros semblent implorer son rappel ; et la gloire, la conduite, les sentiments de ces illustres artistes, leur donnent à cet égard les droits les plus touchants. »

S'il faut en croire le libellé de l'article de M. Henry, expert des musées royaux et l'auteur du catalogue de la collection de tableaux de M. B***, publié en 1828, Gros fait à la fin de 1815 ou au commencement de l'année 1816, une belle ébauche du portrait de Marie-Annonciade-Caroline Bonaparte, ex-reine de Naples et veuve de Joachim Murat, fusillé par les Napolitains, le 13 octobre 1815. Cette ébauche était très remarquable par la beauté du modèle et par le talent du peintre. On sait que Caroline

Bonaparte, sœur de Napoléon Ier, était très belle, et tous les spectateurs de ce portrait ont pu juger par cette image fidèle que, si les attraits seuls du visage pouvaient mériter une couronne, l'ex-reine Caroline de Naples était bien digne de la porter [1].

Gros nous paraît à cette époque avoir partagé avec Robert Lefèvre, et avec François Gérard qui fut nommé peintre du roi en 1817, la faveur de peindre des portraits du roi Louis XVIII, destinés à faire connaître les traits de leur nouveau souverain aux populations de la France, et à remplacer les nombreux portraits de Napoléon Ier envoyés par le gouvernement impérial dans chaque département. La lettre suivante de Gros, sans date et sans suscription connue, doit être du mois d'août 1816 et écrite à M. Grille, chef du bureau des beaux-arts au ministère de l'intérieur :

« Monsieur,

» Le portrait en pied de Sa Majesté, destiné à la ville de Marseille, est terminé.

» J'ai l'honneur de vous rappeler que vous ayant demandé s'il serait payé par tiers, mode reconnu comme facilitant l'exécution des tableaux, vous m'avez fait l'honneur de me répondre que la somme de 4,000 francs allouée pour ce portrait, et approuvée par M. le duc de Duras, ne pourrait être payée que dès qu'il serait terminé, ces sortes de dépenses n'étant portées au budget que pour 1816.

» J'ose espérer, Monsieur, de votre sollicitude pour les artistes, que vous aurez la bonté d'en faire ordonnancer le paiement, lorsque vous saurez, surtout, que ce recouvrement doit servir à l'exécution de deux grands tableaux [2]

1. Cette ébauche fut mise en vente le 21 mai 1828, au prix de 450 francs, et elle fut retirée de cette vente n'ayant pas trouvé de surenchérisseur à ce prix.

2. Sans doute ces deux tableaux étaient : le premier : *le roi Louis XVIII quittant le château des Tuileries dans la nuit du* 20 *mars* 1815, qui a été exposé en 1817; et le deuxième : *Madame la duchesse d'Angoulême, s'embarquant à Pouillac* (près Bordeaux), *le* 1er *avril* 1815, qui a été exposé en 1819.

ordonnés par Sa Majesté, et pour lesquels l'on n'a pas encore admis le mode que j'ai cité plus haut.

» Veuillez agréer mes respectueuses civilités.

» J'ai l'honneur d'être votre très humble et très obéissant serviteur.

» GROS.

» Rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, n° 14. »

En tête et en marge de cette lettre on lit cette mention : « Voir la lettre écrite à M. Gros par ordre de M. le duc de Duras pour la commande de ce portrait. Faire un état de proposition de paiement de la somme de 4,000 francs, conservée par M. le duc de Duras, et imputable sur le crédit de 200,000 francs. »

En 1816, le nombre des élèves de Gros et de ceux de David réunis s'élevait à trente-quatre ; et en 1817, à cinquante et un. L'atelier de Gros n'était plus assez grand pour contenir tous ceux qui demandaient à y entrer. On fut obligé de se faire inscrire et d'attendre son tour d'admission. Les leçons données par Gros étaient claires, simples et substantielles. La tenue de son atelier était excellente. Son exactitude à s'y rendre était proverbiale. Quiconque ne travaillait pas devait en sortir et donner sa place à un travailleur expectant. « Mon devoir, disait Gros, n'est pas d'héberger des paresseux, mais d'enseigner des élèves laborieux, de leur apprendre le chemin qui conduit à Rome, et de donner à la France des artistes qui sachent faire honneur à David, à moi et à eux-mêmes. »

« A cette époque de la vie de Gros (1816 et 1817), il est important, dit Eugène Delacroix, de signaler une circonstance qui eut, sans doute, une grande influence sur la marche de son talent, pendant les dernières années de sa vie. David, du fond de son exil, l'avait chargé de continuer la direction de son école. Gros s'acquitta de ce devoir, comme s'il eût dû sacrifier à cette fonction même sa qualité de peintre, pour prendre celle du professeur le plus assidu.

» L'attachement qu'il conservait pour son maître, se mêlant à une admiration sans bornes de ses ouvrages, il mit une sorte d'amour-propre à continuer dans ses leçons toutes les traditions de David. Il semblait même qu'il voulût faire oublier à ses élèves combien sa propre manière avait différé de celle de son maître. « Mon métier, disait-il quelquefois, est de former des artistes et de les envoyer en Italie aux frais du gouvernement. » David ne l'encourageait que trop dans cette tendance. Assuré qu'il était que ses principes revivraient dans l'enseignement de Gros, il désira que Gros lui-même en fît l'application dans ses ouvrages. Aussi il lui écrivit souvent de ne pas s'en tenir à des tableaux de circonstance, et de faire de véritables tableaux d'histoire. »

Pour entrer à l'Institut, Gros n'eut pas à faire, une seconde fois, ces visites qui blessent toujours les âmes élevées et les caractères modestes. Il fut nommé, le 21 mars 1816, membre de l'Institut de France, par ordonnance royale. Nous empruntons au *Moniteur universel* de cette époque les motifs qui ont porté le roi de France Louis XVIII à reconstituer l'Institut : « Le roi Louis XVIII ayant vu, avec douleur, la chute des Académies des sciences, des lettres et des beaux-arts, dont les fondations ont été un titre de gloire pour la France, et ayant aussi reconnu que leurs établissements, sous des dénominations nouvelles, ont attiré la considération et la renommée que l'Institut de France a méritées en Europe, son intention royale, en montant sur le trône de ses pères, a été et est de maintenir et de prolonger cette illustre et savante compagnie; mais il a jugé convenable de rendre à chacune de ses classes son nom primitif, afin de rattacher leur gloire passée à celle que, depuis, elles ont acquise et qu'elles vont encore acquérir. Enfin, le roi s'étant proposé de donner aux académies françaises une marque particulière de sa royale bienveillance, en associant leur établissement à la restauration de la monarchie, en mettant leur composition et leurs statuts en

accord avec l'ordre actuel de son gouvernement, ordonne ce qui suit, par son ordonnance royale en date du 21 mars 1816 : l'Institut de France sera composé de quatre académies, savoir : l'Académie française, l'Académie des inscriptions et belles-Lettres, l'Académie des sciences et l'Académie des beaux-arts. »

La classe des beaux-arts, dans la section de peinture, était composée primitivement de neuf membres. Dans la nouvelle organisation de l'Institut, le gouvernement ajouta cinq nouveaux membres à cette section, ce qui fit quatorze ; et le bannissement de David ayant laissé sa place vacante, le gouvernement eut six fauteuils à remplir. Ils le furent par : Lebarbier aîné, Pierre Guérin, Girodet, Gros, Meynier et Carle Vernet, qui furent nommés, sur la présentation du ministre, par le choix et la volonté du roi. L'académie de peinture fut donc ainsi composée de quatorze membres : Vanspaendonck, Vincent, Regnault, Taunay, Denon, Visconti, Ménageot, Gérard, Guérin, Lebarbier aîné, Girodet, Gros, Meynier et Carle Vernet.

Quelques semaines après sa nomination de membre de l'Académie royale des beaux-arts, Gros reçoit, le 16 avril 1816, la commande d'une copie de l'esquisse du portrait-type du roi Louis XVIII qu'il a faite en 1814, et de la même grandeur que l'original. Cette copie est destinée par le roi à M. le marquis de Bonnay. La direction du musée du Louvre paie à Gros, dans le cours de cette même année, la somme de 1,800 francs, prix convenu pour l'exécution de ce travail.

Le roi Louis XVIII ayant décidé que le monument de la Madeleine serait désormais consacré au culte catholique, le vicomte Lainé, ministre de l'Intérieur, par un arrêté pris en date du 31 mai de la même année, fit connaître qu'il serait exécuté pour la décoration de l'église de la Madeleine sept tableaux de 40 à 50 pieds de large sur 15 à 18 pieds de haut ;

Que ces tableaux, en forme de segments de cercle, seraient peints sur toile; que le prix en était fixé à 30,000 francs, et que cette somme serait divisée en six paiements, savoir :

6,000 francs pour l'esquisse;

6,000 francs pour l'ébauche sur la grande toile;

9,000 francs quand le tableau serait aux deux tiers;

Et 9,000 francs quand il serait terminé; que les artistes seront admis à indiquer eux-mêmes le sujet qu'ils sont appelés à traiter; seulement qu'il faudra que ce sujet soit religieux, héroïque et pris dans l'histoire de France;

Qu'ils adresseront leur proposition écrite au ministre de l'Intérieur, qui, d'après le compte qui lui sera rendu, statuera définitivement.

La liste des peintres qui devaient être employés à l'exécution de ces tableaux comprenait : Gros, Pierre Guérin, Meynier, Carle Vernet, Prud'hon, François Gérard et Girodet.

Le ministre de l'Intérieur informa Gros qu'il l'avait choisi pour peindre un tableau dans l'église de la Madeleine, et l'invita à faire connaître le sujet qu'il désirait exécuter. M. Delestre nous dit que la notification de cette commande ministérielle fut faite à Gros par lettre du 17 septembre suivant. Nous croyons que M. Delestre s'est trompé en indiquant cette date, car nous voyons par la lettre ci-dessous, écrite de Paris, le 9 juillet 1816, au ministre de l'Intérieur, que Gros avait déjà été informé au mois de juillet de sa désignation pour peindre un des sept tableaux destinés à l'église de la Madeleine.

« Paris, 9 juillet 1816.

» Monseigneur,

» J'ai reçu, avec la plus vive reconnaissance, la nouvelle marque d'estime dont vous voulez bien m'honorer, en me chargeant de l'un des sept tableaux destinés pour l'église de la Madeleine.

» D'après l'invitation de Votre Excellence à énoncer un sujet, je choisirais et désirerais ardemment y représenter *Saint Denis prêchant dans les Gaules*. Mon désir est tel, que je crains d'en indiquer un autre.

» Ayant toujours dirigé mes études vers le grand genre de la peinture, le hasard m'a toujours repoussé dans des sujets de costume si modernes, que ce serait doubler votre bienfait de m'accorder ce sujet si reculé, mais par là si neuf et si grandiose.

» Monseigneur,

» de Votre Excellence,

» le plus affectionné et reconnaissant serviteur,

» GROS,

» Peintre d'histoire, membre de l'Institut et de la Légion d'honneur.

» Rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, n° 14 [1]. »

Nous avons vainement cherché à connaître les motifs qui ont empêché Gros et ses collègues d'exécuter leurs tableaux; est-ce la politique, sont-ce les événements? Nous l'ignorons encore.

La Chambre des députés, toujours confiante dans les grands talents de Gros, lui commande, en 1816, le *portrait de Mme la duchesse d'Angoulême*. Gros en fait d'abord une esquisse peinte et bien terminée, puis ensuite il exécute en pied et de grandeur naturelle le portrait officiel de cette duchesse.

La duchesse posa plusieurs fois aux Tuileries pour l'ensemble et la ressemblance du visage dans l'esquisse de Gros. Les malheurs de sa famille et les siens avaient empreint sur toute sa figure une profonde tristesse. Le peintre fut obligé d'adoucir la langueur de ses traits, et de rasséréner un peu sa physionomie. Cette belle esquisse est de tous points admirable. Elle a été léguée par Mme la baronne veuve Gros au duc de Bordeaux, comte de Chambord, dans son testament, fait à Rome le 5 mars 1841.

1. Nous devons cette lettre à l'obligeance de M. Lemarchand, conservateur de la bibliothèque d'Angers; elle est inscrite sous le n° 1042 des manuscrits de cette bibliothèque.

Dans le grand portrait commandé pour la Chambre des députés, la duchesse est debout; elle vient de se lever d'un riche fauteuil placé derrière elle. Sa tête est vue de trois quarts. Sa main droite rejette en arrière un pan de sa robe pour donner plus de liberté à sa démarche; sa main gauche tient des gants blancs et longs. Un tapis vert recouvre la marche sur laquelle elle est posée. A sa droite on voit un tabouret en velours vert, et sur ce tabouret est mis un coussin qui supporte une couronne enrichie de diamants. Dans le fond de ce tableau, on aperçoit, à travers une porte ouverte, une colonne ayant son soubassement sur un palier. La coiffure et les vêtements de la duchesse sont d'une grande richesse; les diamants et autres pierreries y brillent de tous leurs feux. Tout y est traité de main de maître : dessin, couleur et composition. Ce beau portrait fut très remarqué au Salon, inauguré le 24 avril 1817, par son mérite extraordinaire. On a donné de grands éloges à la vérité et à la finesse des tons, à l'habile composition de son ensemble, au savant arrangement des accessoires, à la délicatesse et au charme des carnations; mais quelques sévères critiques ont trouvé que le visage de la duchesse n'était pas assez ressemblant, que sa figure manquait en général de quelque grâce dans la pose, et aussi d'un peu de goût dans les ajustements.

Nous rapportons, sans aucun doute, à ce portrait en pied de M[me] la duchesse d'Angoulême la lettre ci-dessous, écrite par Gros, le 14 mai 1817, au sculpteur Valois, qui a exposé cette même année un beau buste en marbre de cette duchesse, et qui avait cru devoir envoyer au grand artiste ce buste très bien fait et très ressemblant pour l'aider à parfaire les traits de son modèle :

« Je vous remercie infiniment de votre attention. J'étais aux écoles de l'Académie quand on a apporté votre buste. Mais ma tête est faite et je crains

de la tourmenter encore d'autant que je vois que je ne suis pas trop loin de compte.

» Recevez donc mes remerciements bien sincères et faites-moi le plaisir d'envoyer le porteur la chercher.

» Mille amitiés.

» GROS.

» 14 mai 1817. »

Gros peint aussi, en 1816, le *portrait, à mi-corps et de grandeur naturelle, de M. Alcide de Larivallière*, son élève et son ami. Il a fait de ce portrait, exécuté avec un soin remarquable et avec un véritable talent, une œuvre des plus belles. M. Alcide de Larivallière est debout devant une toile, placée sur un chevalet en bois d'acajou. Il tient, de la main droite, un porte-crayon, et, de la main gauche, il s'appuie légèrement sur la bande transversale de son chevalet. Il est prêt à dessiner. Sa tête est nue; elle est magnifiquement peinte; son visage surtout est d'une grande vérité de naturel et d'expression. Ses mains sont parfaites. Il est vêtu d'une veste de velours noir et porte, en dessous, un gilet de soie de même couleur. Son pantalon est jaunâtre et agrémenté d'une double raie noire sur la couture. Son col de chemise est rabattu et laisse voir un cou nu, élégant et jeune. Comme accessoires, on remarque un manteau jeté sur un fauteuil, et sa palette chargée posée sur une boîte à couleurs. On reconnaît que Gros s'est complu à faire ce portrait et qu'il y a mis tout son talent et tous ses soins. Le portrait de M. Alcide de Larivallière n'a été exposé qu'au Salon de 1819.

Ce tableau appartient aujourd'hui au musée du Louvre.

Dans son exil à Bruxelles, David n'oublie pas plus son cher élève, qui s'est chargé bien volontiers de ses disciples de Paris, que Gros n'oublie les enseignements de David et sa vive affection

pour ce maître. Cette lettre du peintre des *Horaces* en est une nouvelle preuve :

« Bruxelles, 27 juillet 1816 [1].

» Mon cher Monsieur Gros,

» Je suis bien sensible aux témoignages d'amitié que vous n'avez cessé de me donner; recevez mes remerciements; mettez-y un terme pour ce qui me regarde personnellement, ou pour mieux dire, exercez les qualités de votre cœur, et de cette reconnaissance que vous m'avez conservée, sur mes chers élèves que vous dirigez ; ce sera la chose la plus sensible que vous puissiez faire pour moi.

» Défendez ces chers jeunes gens, quand ils seront en état de concourir au grand prix de Rome, de l'injustice de leurs juges, qui n'ont cessé de poursuivre leur maître. Préservez-les; soyez leur guide. Ils ne peuvent être mieux conduits que par la vertu et le talent.

» L. DAVID. »

Après avoir reconstitué l'Institut de France, Louis XVIII réorganisa les musées, dépendants de la couronne, par l'ordonnance royale rendue le 30 avril 1816. Dans cette ordonnance, l'article III porte : « Il y a, près du ministère de notre Maison, un conseil honoraire des musées royaux. En conséquence de cette prescription, Sa Majesté a nommé elle-même, le 3 août 1816, les membres de ce conseil, ainsi qu'il suit : MM. Girodet, François Gérard, Pierre Guérin, et Gros, peintres ; M. Lemot, sculpteur, M. Quatremère de Quincy, savant archéologue, et M. Castellan, amateur. M. le directeur des musées royaux et M. l'architecte du château du Louvre sont, chacun en sa qualité, membres du conseil honoraire. »

La participation de Gros à deux jugements prononcés précé-

1. M. Delestre, dans son livre sur *Gros, sa vie et ses ouvrages*, dit : 1815; c'est 1816 qu'il a voulu dire, les événements politiques le prouvent.

demment à l'École royale des beaux-arts, lui fut très favorable dans cette circonstance. La mort de François-Guillaume Ménageot, célèbre peintre français, ancien directeur de l'Académie de France à Rome, et professeur à l'École royale des beaux-arts de Paris, arrivée dans cette ville, le 4 octobre 1816, nécessita son prompt remplacement dans ces dernières fonctions. Cinq concurrents furent proposés pour la candidature du professorat dans cette école : Gros, Pierre Guérin, Meynier, Horace Vernet et Prud'hon. Le scrutin officiel eut lieu le 19 octobre 1816. Gros y obtint dix voix, et Guérin quatre. Gros, en conséquence, fut nommé au premier tour. Sa nomination fut présentée à l'acquiescement du roi, et Sa Majesté confirma la nomination de Gros, le 16 novembre suivant. Le secrétaire de l'École fut, le même jour, informé par le ministre de l'Intérieur que Sa Majesté avait approuvé la nomination de Gros à la place de professeur, laissée vacante par le décès de Ménageot; et le nouvel élu se trouvant, en ce moment, réuni à l'École royale des beaux-arts avec les autres professeurs pour assister au concours de perspective fait peu de jours auparavant, a été invité à entrer aussitôt en fonction, et il a reçu les vives et sympathiques félicitations de ses collègues.

Depuis quelques mois, des indiscrétions bureaucratiques avaient fait connaître à Gros qu'il serait compris dans le premier travail, pour la nomination des chevaliers de l'ordre royal de Saint-Michel. Il s'attendait donc à recevoir cet honneur bien mérité par tous ses grands travaux, lorsque, le 12 janvier 1817, il ne vit pas son nom inscrit sur la liste officielle. Alors, trouvant que des artistes créés chevaliers étaient beaucoup moins dignes que lui de cette haute récompense, il adressa ses justes doléances dans une lettre que nous ne connaissons que par la citation qu'en fait M. Étienne Charavay, dans son catalogue d'autographes publié le 28 avril 1875, et dans laquelle il se plaint avec énergie

de cette pénible omission, et rappelle, à ce sujet, tous ses titres à cette haute distinction si chère aux artistes[1].

Gros, à ce moment, venait de terminer l'immense tableau qui lui avait été commandé en 1816, et un grand nombre de peintres et d'amateurs avaient déjà jugé des grands talents que le peintre y avait déployés, quand il écrivit *ab irato* la lettre qui précède. Cette immense toile représentait *le roi Louis XVIII quittant le château des Tuileries dans la nuit du* 20 *mars* 1815.

On a prétendu, vers cette époque, que Gros avait été chargé par le gouvernement royal de peindre l'entrée du roi Henri IV à Paris, et que les adieux du roi Louis XVIII, dans la nuit du 20 mars, avaient été commandés à François Gérard. On a raconté que Gérard avait décliné l'honneur de faire *le départ du Roi*, en motivant son refus sur la difficulté de ce sujet et sur le peu d'habileté qu'il pourrait mettre dans son exécution; on à dit même que par une adroite et spirituelle flatterie, il prétendit que Gros, avec son magnifique talent, exécuterait beaucoup mieux que lui une composition aussi difficile. Gros alors fut chargé de faire *les adieux du roi Louis XVIII*, et il n'accepta ce singulier échange de travail qu'en regrettant beaucoup le sujet de l'entrée du roi Henri IV à Paris, que son astucieux et jaloux confrère venait de lui faire enlever, et qui aurait si bien convenu aux savantes qualités de son dessin, à sa science spéciale pour les chevaux, comme à son génie de coloriste[2].

Départ du roi Louis XVIII.

Le roi Louis XVIII est forcé, par les événements politiques, de quitter le château des Tuileries dans la soirée du 20 mars 1815.

1. Malgré cette réclamation qui était si bien justifiée, Gros n'obtint qu'en 1819 sa nomination de chevalier de l'ordre de Saint-Michel.

2. M. Descamps, dans le journal *le National* de 1834, à la date du 10 juillet 1835. — Le moule de la tête d'Henri IV mort, trouvé et vendu dans son atelier en 1835, semble donner crédit à la révélation de M. Descamps.

Au moment de descendre l'escalier d'honneur, le Roi s'arrête un instant sur le palier et reçoit les adieux des personnes de sa maison, des dames de la cour, des officiers supérieurs, des gardes nationaux et des gardes du corps qui sont de service auprès de Sa Majesté.

En faisant ce tableau Gros n'est pas resté au-dessous de sa réputation et de son grand talent ; il y a, au contraire, montré toutes les ressources de son imagination et de sa palette ; il a su, par son habile et sa puissante composition, intéresser même les spectateurs qui ne partageaient pas les vifs regrets inspirés aux amis et aux partisans du roi déchu. Miel, l'habile critique, rend compte ainsi, dans son ouvrage sur le salon de 1817, du tableau de Gros :

« La vue de cette toile inspire la tristesse ; les teintes sont lugubres ; l'ordonnance est régulière dans un beau désordre. Gros est complètement dans son sujet. Les difficultés qu'il avait à surmonter sont incalculables. L'uniformité du ton des habits, qui sont tous d'un bleu foncé, devait être défavorable dans son tableau, Gros a triomphé de ce danger, on ne peut plus habilement. Si le tableau du 20 mars n'attire pas la foule, qu'on se garde de croire que Gros soit resté au-dessous de lui-même. Au contraire, cette composition découvre peut-être, plus qu'aucune autre, les inépuisables ressources d'une palette qui sait tout rendre. Mais tous les souvenirs qu'il rappelle sont douloureux, jusqu'à celui d'un dévouement inutile. Ces souvenirs appartiennent à l'histoire dont le burin transmet à la postérité le bien comme le mal ; mais ils ne sont pas de ceux qui doivent être conservés par les arts. Cette composition n'a pas obtenu le succès dont elle était digne. Le tableau du 20 mars possède toutes les qualités qui placèrent l'auteur de la *Peste de Jaffa* au premier rang dans notre école de peinture. Il est animé de cette puissance pittoresque (*vis pictoria*) que la nature

donne seule, et que Gros a reçue si largement en partage. »

Demandons maintenant à Eugène Delacroix son opinion sur ce tableau de Gros, et pénétrons-nous de ses paroles : « Gros suspendit souvent sa peinture de la coupole pour travailler aux tableaux et aux portraits qui lui étaient commandés. Parlons, d'abord, du plus capital de ces tableaux, et qui semble le dernier effort de la veine qui avait produit les grandes batailles. Je veux dire le *Départ du roi dans la nuit du* 20 *mars*. Ce tableau est plein d'animation et de force. C'est un des plus beaux ouvrages modernes ; c'est celui qui, dans l'œuvre de Gros, rappelle le plus ses anciens ouvrages. La scène présente un immense effet de nuit : première difficulté dans un tableau de grande dimension. La figure de Louis XVIII, qui offrait de bien autres difficultés encore, est étonnante de convenance, de vie, d'expression et de noblesse. Des serviteurs portant des flambeaux le précèdent ; des gardes nationaux, des militaires l'entourent, lui témoignent avec affection leur douleur. La confusion qui règne dans les groupes est une beauté de plus et ne nuit pas à l'intelligence de l'action. Ce qu'il faut le plus admirer dans ce tableau, c'est que le peintre ait su tirer cet admirable parti d'un sujet en apparence ingrat. »

La direction générale du musée du Louvre a payé, en mars 1816, à Gros, la somme de 10,000 francs pour cette toile représentant : *le Départ de Louis XVIII du château des Tuileries dans la nuit du* 20 *mars*. Qui ferait, maintenant et aussi bien, un semblable tableau pour un tel prix ?

Ce tableau, peint en 1816, a été exposé au salon de 1817. On le voit, aujourd'hui, au musée de Versailles dans la salle n° 71, et il est inscrit, dans le catalogue de ce musée, sous le n° 1,778. Sa hauteur est de 4 mètres 5 centimètres, et sa longueur est de 5 mètres 25 centimètres.

Gros n'oubliait pas ses amis d'Italie et il entretenait avec eux

une correspondance assez suivie. La famille Meuricoffre, qui lui avait donné tant de preuves d'intérêt et d'affection dans les phases les plus critiques de sa vie de jeune homme, était celle qu'il aimait le plus et qui recevait le plus souvent de ses lettres. Le 3 juin 1817, Mme Meuricoffre écrit, de Naples, à Gros pour le remercier de son bon souvenir et de son aimable épître [1]. Elle répond à sa demande en lui donnant des renseignements sur la santé de ses enfants, de sa sœur, et sur leurs amis communs. Son cœur est toujours le même, mais les événements politiques et les années ont bien changé son physique ; elle est obligée de porter des lunettes, et encore elle ne voit pas plus loin que le bout de sa plume. Elle lui dit : « Vous pouvez compter que votre chère compagne partagera avec vous notre affection. Nous vous savons bien bon gré de nous laisser entrevoir la possibilité de nous la faire connaître, et de nous assurer d'avance de son amitié. M. Bossi nous a beaucoup parlé d'elle, et n'a pas manqué de nous faire un portrait bien satisfaisant de votre bonheur domestique, ce dont nous vous félicitons bien. »

Elle ajoute dans sa lettre des passages qui font autant d'honneur à ses sentiments d'affection qu'à ses sentiments d'artiste ; et qui sont aussi honorables pour la femme qui les écrit que pour les peintres qui en sont l'objet :

« J'ai été très flattée de l'adresse que vous m'avez faite dans la personne de M. Géricault. Tout ce qui me viendra de vous sera toujours bien accueilli. Aussi vous ne doutez pas, j'espère, que j'ai fait tout ce que j'ai pu pour ne pas démentir votre attente et celle de votre recommandé, qui, du reste, n'a pas beaucoup profité de notre société, du moins pas autant que nous l'eussions désiré. Il n'a pas manqué de ressources de toute espèce, et d'ailleurs ses courses et ses occupations d'artiste ne lui laissaient pas

1. Cette lettre de Gros n'est pas restée dans la famille.

de temps de reste. Sa physionomie promet beaucoup de génie, et votre assertion à cet égard ne me laisse aucun doute ; mais il est parti sans me faire voir de ses ouvrages. Aussi je l'admire avec les yeux de la foi. Au surplus, je lui ai trouvé un très joli ton et des manières fort obligeantes. Nous avons tous été charmés de le connaître et de lui parler de vous, etc. »

Nous venons de dire que Gros n'oubliait pas ses amis d'Italie, et l'on sait déjà combien il avait dans le cœur et dans la mémoire des sentiments de gratitude pour tous ceux qui l'avaient obligé ou servi. Nous sommes donc étonné de lire, dans une lettre de David, une espèce de reproche adressé indirectement à Gros, sur son indifférence envers les ouvrages de son illustre maître. Nous citons cette lettre, pour rappeler que même, en faisant souvent plus qu'on doit, on ne satisfait pas toujours encore l'exigence, l'amour-propre ou la jalousie de ses meilleurs amis. Dans cette lettre de David adressée de Bruxelles, le 7 novembre 1817, à M. Mongez, savant archéologue, membre de l'Institut et son ami, David, en parlant de son tableau : *L'amour quittant Psyché*, lui dit : « Ta chère femme [1], mon bon ami, est la seule qui m'ait exprimé sa façon de penser sur ma Psyché ; les autres, et notamment M. Gros, m'ont fait promettre de m'en parler, mais, jusqu'à présent, l'effet n'y répond pas. J'attends toujours, etc. » Avant de se plaindre à un tiers d'un ami dévoué comme Gros, David aurait dû se rappeler les sages paroles de saint Jean : « Ne jugez pas sur les apparences ; ne condamnez pas un homme sans l'entendre, sans connaître ses motifs ou ses raisons. » Pendant que David formulait ainsi des reproches malfondés contre son cher élève, Gros s'occupait des tableaux de son maître, peignait à la coupole, faisait des sujets d'histoire moderne, des portraits, et

1. Mme Mongez, née Levol, a peint de nombreux tableaux d'histoire qui ont mérité d'être admis aux divers salons.

s'intéressait à l'étude de la lithographie, invention déjà vieille de plus de seize ans, mais tout nouvellement connue et pratiquée à Paris.

M. le comte de Lasteyrie, après avoir fait plusieurs voyages à Munich pour étudier l'invention de la lithographie et rapporter en France tous les avantages utiles à l'industrie et à l'art qu'offrait cette nouvelle manière de reproduire le dessin, a formé, à Paris, en 1817, un établissement lithographique. C'est à la sollicitation de M. le comte de Lasteyrie que Gros a fait en cette année, et comme essai, deux dessins lithographiques : l'un est intitulé : *Arabe du désert*. Une jument arabe caparaçonnée est vue entièrement de profil, la tête étant à droite dans le cadre. Un Arabe, accroupi sur ses jambes et presque placé devant le ventre de sa jument, est vu de face. Il est à moitié vêtu d'un manteau entr'ouvert par le mouvement que fait son bras gauche pour tendre une coupe, remplie du lait qu'il vient de traire, à un jeune Arabe, vu de profil et acceptant avec une satisfaction marquée ce bienfaisant breuvage ; tandis que la main du bras droit encore tendu fait voir par son mouvement qu'elle vient de traire le lait de la cavale et qu'elle est prête à recommencer son travail. Un chien lévrier, assez mal réussi, est placé dans le cadre à gauche, presque sous la queue de la jument. Ce dessin lithographique n'a d'intérêt que parce qu'il est de la main de Gros.

L'autre lithographie représente *un chef turc à cheval, dressé sur ses étriers et agitant en l'air un linge blanc, comme un signal d'appel*. Ce jeune Turc monte un cheval vu de profil et dont la tête est à droite dans le dessin. Par un mouvement de tout son corps, il fait voir sa tête de trois quarts, et de son bras droit élevé au-dessus de sa tête, il agite une toile légère en signe d'appel. Sa tête est couverte d'un toquet turc et son costume est celui d'un chef. Il porte à sa ceinture deux pistolets et

un poignard; et, sur son dos, on voit poindre l'extrémité d'un tromblon. Son cheval est magnifiquement caparaçonné. On aperçoit dans les fontes de sa selle deux autres pistolets; à côté d'une de ces fontes, pend aussi un casse-tête. Un autre jeune Turc, tête nue et portant un caleçon court pour tout vêtement, est vu debout et de dos; de la main droite il tient la bride du cheval de son maître, et de la main gauche il porte une pique. Sa tète est si vivement tournée à droite qu'on pourrait douter de la pureté du dessin de l'auteur. Dans le fond de cette lithographie, on entrevoit des cavaliers armés. M. Delpech, connu également pour son goût éclairé en faveur des arts, a formé, dans cette même année, un album lithographique que Gros, Vernet, Granger, Mlle Lescot, Bourgeois, Thiénon, Lecomte et Bessa ont enrichi de leurs dessins; Gros y a fait, assure-t-on, plusieurs dessins. On a dit que Rubens avait forcé des graveurs à être peintres, et que ce sont les peintres qui ont fait la gravure; nous dirons, nous, que ce sont aussi les peintres qui, en cultivant cet art nouveau, ont fait la lithographie en France.

La Chambre des députés, qui a vivement remarqué le départ de Louis XVIII, dans la nuit du 20 mars 1815, commande à Gros l'*embarquement de la duchesse d'Angoulême à Pauillac, près Bordeaux, le* 1er *avril* 1815. Son Altesse Royale devant s'éloigner momentanément du sol de la France, tous ceux qui ont formé son escorte de Bordeaux à Pauillac s'empressent de témoigner leurs regrets et leur attachement, en recueillant et se disputant les rubans blancs que vient de leur distribuer Mme d'Angoulême; mais les demandes se multipliant et les rubans étant épuisés, la duchesse saisit son panache, et le livrant à la foule de ses fidèles serviteurs, le jette sur le sol qu'elle doit bientôt quitter. Son Altesse Royale est accompagnée de MM. les vicomtes Mathieu de Montmorency et d'Agoult; de Mmes les duchesses de Sérant et de Dumas, ainsi que de Mme la

comtesse d'Agoult. On aperçoit, dans le fond de ce tableau, la forteresse de Blaye, qui fait face à Pauillac, ainsi que le fort, situé au milieu du fleuve; ces trois points formant et défendant l'entrée de la Gironde.

Tel est le sujet que Gros a eu à composer et à peindre, en 1816 et 1817, et qui a été exposé au Salon de 1819. On a dit que ce sujet historique demandait à être plus complètement développé sur une toile presque double de celle que Gros a choisie; que la scène était trop resserrée et semblait manquer d'air; que les figures ne composaient pas des groupes, mais une confusion d'acteurs. On a aussi blâmé les deux marins qui sont à demi nus sur la barque qui va recevoir la duchesse; non pas comme dessin et comme couleur, car ils témoignent du grand talent du peintre, mais comme inconvenance et comme manque de respect pour la duchesse. M. Eugène Delacroix n'a pas été si sévère à l'égard de Gros que les critiques du Salon de 1819; et comme il est entièrement de notre avis, nous sommes heureux de le citer encore dans cette circonstance : « Il faut pour son mérite mettre immédiatement après le *départ du roi Louis XVIII*, mais dans un très haut degré encore, l'*embarquement de la duchesse d'Angoulême à Pauillac, le* 1er *avril* 1815. On trouve dans ce tableau des détails d'exécution pleins de vie et de chaleur. La tête de la duchesse, surtout, est un chef-d'œuvre de ressemblance et d'exécution; mais il n'y a dans l'ensemble de ce tableau, dont la disposition est vulgaire, ni l'animation ni la force qui font du *départ du Roi* un des plus beaux ouvrages modernes, et celui qui, dans l'œuvre de Gros, rappelle le plus ses anciens ouvrages[1]. »

Gros, ayant presque terminé, le 15 février 1818, son tableau de l'embarquement de la duchesse d'Angoulême à Pauillac,

1. La toile du tableau de l'*embarquement à Pauillac de la duchesse d'Angoulême* a six pieds deux pouces de haut, et quinze pieds six pouces de large.

demande, par la lettre ci-dessous, à toucher le dernier tiers du prix de ce tableau.

« Paris, 15 février 1818.

» Monsieur [1],

» Mon tableau du *départ de S. A. R. Madame la duchesse d'Angoulême* est presque terminé ; la mauvaise saison me fait différer pour quelque temps les portraits des personnes de la cour que je dois y représenter. Si, non obstant, vous vouliez avoir la bonté de me faire toucher mon dernier tiers, cela me serait utile dans un moment où j'ai à effectuer quelques remboursements inattendus.

» Veuillez agréer mes respectueuses civilités.

» GROS. »

Gros peint et expose, au Salon de 1819, le *portrait, en buste, de Mme la comtesse Turpin de Crissé*. Mme Turpin est assise dans un fauteuil. Elle est revêtue d'une robe blanche, sans manches et les bras sont nus. Sa main droite est posée sur le bras recourbé de ce fauteuil, de la main gauche elle tient un lorgnon.

Cette pose est simple et naturelle. La grâce du modèle en fait tous les frais. Son visage est aimable et spirituel; ses traits sont fins. La bouche est petite et bienveillante. Les yeux sont vifs et intelligents ; les mains sont belles et bien dessinées ; les contours des bras sont d'une grande pureté de forme, d'un ton fin et lumineux. On sent que ce portrait a été fait avec autant de soin que de plaisir; que la femme d'esprit, en posant, a charmé le peintre, et que l'artiste, en retraçant cette peinture, n'a pas oublié que Mme Turpin de Crissé est la femme d'un peintre distingué, d'un inspecteur général des beaux-arts, d'un membre de l'In-

1. Le destinataire de cette lettre n'est pas indiqué, mais nous pensons que c'est M. Grille, chef de bureau au ministère de l'Intérieur, ou M. Davin, alors chef de bureau à la direction générale du musée du Louvre, et que Gros estimait beaucoup.

stitut, et que son collègue sait apprécier ses ouvrages et son grand talent.

Gros fait en pied le *portrait de Mme de Lariboisière*, qui doit déjà au peintre de *Jaffa*, à son peintre de prédilection, la reproduction des traits de son mari et de ses deux fils.

Mme de Lariboisière est assise sur un canapé garni de velours vert. Ses pieds sont posés sur un coussin de même étoffe et de même couleur. Presque devant elle, se trouve un guéridon sur lequel on voit une corbeille de fleurs. Dans le fond de la toile une porte est ouverte et laisse apercevoir un jardin. Sa tête est nue, des perles sont mêlées à ses cheveux. Elle est vêtue d'une robe de cachemire rose, sans plis et sans ampleur, selon la mode du jour. De sa main droite elle touche un collier de perles entourant son cou, et son bras gauche s'étend gracieusement le long de son corps. Ce portrait de Gros serait digne de tout son talent, s'il n'avait pas oublié les conseils salutaires que Mme Vigée Le Brun, sa vieille amie, a toujours donnés aux artistes : ne jamais se soumettre aux exigences de son modèle et aux caprices ridicules de la mode ; ne l'habiller qu'avec les costumes qui sont de tous les temps et qui vont le mieux à sa physionomie ou à son caractère habituel.

Quoique nommé chevalier de la Légion d'honneur depuis 1808, et décoré même de la main de l'Empereur, Gros reçoit au mois d'août 1819, du grand chancelier de la Légion d'honneur, la lettre suivante aussi singulière qu'étrange :

« J'ai l'honneur de vous adresser, Monsieur, le brevet de chevalier de l'ordre *royal* de la Légion d'honneur que le Roi a daigné vous accorder.

» Afin de couvrir les frais occasionnés par la confection de ces nouveaux brevets, Sa Majesté a réglé, par son ordonnance du 20 août 1816, un tarif pour les différents grades des membres de l'ordre ; mais elle en a excepté les sous-officiers et les soldats : ils recevront leurs brevets gratuitement.

» Je vous préviens, Monsieur, que, d'après ce tarif, il a dû vous être fait sur votre traitement de chevalier une retenue de dix francs.

» J'ai l'honneur de vous saluer avec une parfaite considération.

» *Le grand chancelier de l'ordre de la Légion d'honneur,*

» LE M[al] MACDONALD, DUC DE TARENTE.

» Suscription : à M. Gros, peintre, membre de l'Académie royale des beaux-arts, chevalier de la Légion d'honneur, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, n° 14, à Paris.

Gros ne vivait, pour ainsi dire, que dans l'espoir de faire rentrer en France son maître vénéré, et au milieu même de ses plus grands travaux il était pénétré de cette unique pensée qu'il regardait comme le premier de ses devoirs. Mais depuis longtemps déjà ne pouvant s'entendre avec David, qui ne voulait faire au gouvernement royal aucune concession pour obtenir son retour d'exil, Gros s'employa alors pour faire acheter par le ministre ses deux tableaux représentant : 1° l'*Enlèvement des Sabines* et 2° *Léonidas aux Thermopyles*. Il fit tant de démarches au ministère et à la direction des musées, qu'il se vit, un jour, près d'atteindre son but si souvent désiré. Gros écrivit aussitôt à David ce qu'il avait fait, ce qu'il croyait bientôt obtenir, et lui demanda ce qu'il devait dire en son nom. Voici la partie de la lettre de David, écrite de Bruxelles, à Gros, le 2 novembre 1819 :

« Je n'ai jamais refusé de céder mes tableaux ; je ne les ai refusés qu'à l'étranger ; ..... mais c'est vous seul qui m'en avez parlé !...

» Les personnes attachées au gouvernement, sous le rapport des arts, m'en ont-elles jamais entretenu? Je méritais, je crois, après les services que je leur ai rendus, une petite déférence de leur part, ils n'en ont rien fait ; je dois donc attendre qu'ils s'expliquent plus ouvertement.

» Adieu, mon brave élève ; je vous invite au courage ; vous en avez besoin dans ce moment-ci. L'intrigue vous environne.

» Votre ami,

» DAVID. »

Cette lettre était presque un acquiescement aux démarches de Gros ; elle fut pour lui un encouragement à les renouveler. Il les refit, avec une ardeur nouvelle, et les vit enfin couronnées de succès. Les tableaux furent achetés et ils sont, aujourd'hui, au musée du Louvre.

Deux mois après, David écrit à son cher élève et lui annonce ainsi, dans sa lettre du 27 décembre 1817, la cession de ses deux tableaux :

« ..... J'ai cédé, de préférence, à mon pays mes tableaux pour une somme bien inférieure à celle qu'on m'a déjà offerte en mille occasions. Puisse cet acte de patriotisme être senti ! J'espère que la malignité ne me tourmentera plus ; les articles sont signés. Le marché est définitivement conclu. Je laisse à la loyauté de la France à me protéger contre mes envieux ; elle me fera jouir en repos, je l'espère, du fruit de mes travaux. Adieu, adieu, mon cher ami.

» Votre dévoué jusqu'à la mort,

» DAVID. »

Le *Moniteur universel* de 1835 nous assure que l'*embarquement de la duchesse d'Angoulême à Pouillac* fit obtenir à Gros le cordon de chevalier de l'ordre de Saint-Michel ; nous voulons bien croire que ce tableau fut pour quelque chose dans l'octroi de cette honorable distinction, mais nous pensons que la lettre de Gros, se plaignant amèrement d'avoir été oublié dans la dernière distribution de cet ordre, et surtout l'énumération des chefs-d'œuvre qu'il avait précédemment produits, furent le véritable motif qui le firent désigner pour l'obtention du brevet de l'ordre de Saint-Michel. C'est par ordonnance royale, en date du 8 décembre 1819, que le roi Louis XVIII a nommé Gros chevalier de cet ordre. M. le comte de Forbin, directeur des musées, et Pierre Guérin, peintres, furent compris avec Gros dans la même ordonnance.

La nomination de l'auteur de *Jaffa* et de la *bataille d'Eylau*

a retenti jusqu'à Bruxelles, et David écrit à Gros, le 27 décembre 1819, une longue lettre de laquelle nous extrayons les passages suivants :

« Mon cher monsieur Gros, mon précieux ami, votre dernière lettre me comble de contentement. Mes inquiétudes ont cessé ; je voyais tant de gens acharnés après vous que je craignais que leurs amères critiques vous décourageassent. Vous avez répondu comme je le désirais ; bien persuadé qu'un bon ouvrage déjoue les projets de nos aveugles envieux. Le Roi vient de vous venger ; je m'en réjouis ; recevez-en mon compliment, mon ami. Oui, vous avez bien raison de comparer un maître, que nous avons connu et aimé depuis notre enfance, à un second père... Vous voilà l'égal, en dignité, de vos rivaux : surpassez-les en talent ; vous le pouvez. Vous, mon bon ami, qui n'êtes pas dans le même cas que moi, qui vous trouvez à votre aise à Paris, faites ce que j'exige de vous pour votre gloire et pour la postérité ; faites-le aussi pour moi, sur qui il rejaillira une petite parcelle de votre couronne..., etc.

» David. »

Gros était bien nommé, depuis le 8 décembre 1819, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, mais il n'avait pas encore le droit d'en porter les insignes ; il lui fallut attendre jusqu'au 15 janvier 1820, que toutes les formalités légales fussent remplies. A cette date, Gros reçut la lettre suivante du grand chancelier de France :

ORDRES DU ROI.

—

ORDRE DE SAINT-MICHEL.

« Monsieur, les grands officiers des Ordres du Roi, étant chargés de l'exécution de l'ordonnance de Sa Majesté qui vous nomme chevalier de l'ordre de Saint-Michel, je me félicite de ce qu'il entre dans mes attributions de vous adresser l'extrait en forme de cette ordonnance, qui devient votre titre. Votre réception doit avoir lieu dans les formes voulues par les statuts et règlements, et Sa Majesté s'est réservé d'en fixer ultérieurement l'époque ; mais elle vous autorise à porter, dès à présent, les insignes de

l'ordre. Vous les auriez déjà reçus, sans les retards inévitables qu'a entraînés leur confection. Nous venons, enfin, de recevoir toutes les décorations destinées aux nouveaux chevaliers, et celle qui vous appartient vous est portée par un des officiers de l'ordre, auquel vous voudrez bien, suivant l'usage, donner un reçu qui doit rester entre les mains de M. le Grand Trésorier.

» Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

» *Le Chancelier de France, Chancelier Surintendant des Finances des Ordres du Roi.*

» DAMBRAY. »

« Paris, 15 janvier 1820.

» D'après les intentions du Roi, Monsieur, j'ai l'honneur de vous adresser M. Tiolier, huissier des Ordres, chargé de vous remettre, de la part de Sa Majesté, les insignes de son Ordre de Saint-Michel, dans lequel elle vient de vous admettre.

» J'ai l'honneur d'être, Monsieur, avec la plus parfaite considération,

» *Le Commandeur, Grand Prévôt, Maître des Cérémonies des Ordres du Roi.*

» Le M[is] D'AGUESSEAU. »

Enfin, le 17 janvier 1820, Gros reçoit cette dernière lettre relative à sa décoration de Saint-Michel :

« 17 janvier 1820.

» J'ai l'honneur, Monsieur, de vous faire passer, d'après les ordres du Roi, par un officier de ses Ordres, les décorations de l'ordre de Saint-Michel que Sa Majesté vous a conféré.

» Vous voudrez bien signer, comme accusé de réception, le procès-verbal qui vous sera présenté par l'officier des Ordres que j'en ai chargé, et qui doit revenir dans mes mains pour être déposé dans les archives.

» *Le Commandeur, Grand Trésorier des Ordres du Roi.*

» Le C[te] DE SÈZE. »

M. Villot, ancien secrétaire général du musée du Louvre, nous apprend, dans son catalogue des peintres français, que, par ordonnance royale, en date du 17 janvier 1820, le tableau de Gros, qui représente le *départ de Mme la duchesse d'Angoulême à Pauillac, le 1er avril* 1815, et qui appartenait à la couronne, ayant été accordé à la ville de Bordeaux, un arrêté du ministre de l'Intérieur, du 28 avril suivant, décida que le tableau de Gros, représentant *François Ier et Charles-Quint*, placé alors à Saint-Denis, serait donné, en échange, au musée royal du Louvre, et qu'une copie de ce même tableau serait faite par les soins de Gros, pour remplacer l'original se trouvant à Saint-Denis.

La copie de ce tableau fut faite par M. Auguste-Hyacinthe Debay, son élève, et Gros en fut tellement satisfait qu'il la signa, sans y faire une seule retouche.

Cette nouvelle de l'octroi du tableau de Gros, représentant *le départ de Madame la duchesse d'Angoulême à Pauillac* fait par le Roi à la ville de Bordeaux, fut bientôt ébruitée et répandue dans cette ville. Le *Mémorial Bordelais* la raconte ainsi :

« 4 mars 1820.

» Nous nous empressons d'annoncer à nos lecteurs une faveur précieuse que la bonté du Roi vient d'accorder à la ville de Bordeaux. Le tableau de M. Gros, représentant la scène déchirante où Madame Duchesse d'Angoulême s'embarque à Pauillac et fait ses tristes adieux au département de la Gironde, vient d'être accordé par le Roi au musée royal de notre ville.

» Voici le rapport que l'ancien ministre de l'Intérieur a fait à Sa Majesté, le 17 février dernier, sur la demande qui lui avait été adressée à ce sujet par M. le comte de Tournon, préfet de la Gironde :

« Paris, le 17 février 1820.

» RAPPORT AU ROI.

» Sire,

» Vos fidèles sujets, les habitants de Bordeaux, ont formé le vœu que Votre Majesté daigne leur accorder le tableau de M. Gros, exposé au dernier

Salon, et représentant Son Altesse Royale Madame, lors de son douloureux départ, au mois d'avril 1815.

» Ce tableau, ainsi que le fait remarquer M. le préfet de la Gironde, en me transmettant la prière de ses administrés, semble appartenir aux Bordelais, par le trait même qu'il consacre.

» Tout y retrace leur respect et leur dévouement pour l'auguste Princesse ; tout y respire l'admiration et cet amour qu'une telle scène et qu'une telle personne devaient en effet inspirer.

» Aujourd'hui, quand toute la France est dans l'affliction et le deuil, l'expression des sentiments que je porte au pied du trône est encore plus touchante et plus solennelle ; j'ai l'espoir qu'elle sera entendue avec bonté et que Votre Majesté daignera statuer favorablement sur cette prière.

» Je suis, avec respect, Sire, de Votre Majesté, le très humble, très dévoué et fidèle sujet,

» *Le Ministre Secrétaire d'État au département de l'Intérieur,*

» DECAZES.

» Approuvé :

» Au château des Tuileries, le 17 février de l'an de grâce 1820, et de notre règne le vingt-cinquième,

» LOUIS. »

Le 24 décembre 1820, le *Moniteur officiel* apprenait au monde des arts et des artistes que le tableau original de Gros, représentant *François Ier et Charles-Quint* visitant l'église de Saint-Denis, venait d'être placé dans la galerie du Luxembourg et qu'il en était un des plus beaux ornements.

Une ordonnance du roi Louis XVIII, en date du 18 décembre 1818, ayant affecté l'emplacement des Petits-Augustins à la construction d'un édifice pour l'école royale des beaux-arts de Paris, et la pose de la première pierre de ce monument ayant été reculée jusqu'au 4 mai 1820, Gros, à cette époque, comme président administrateur de l'école des beaux-arts, fut chargé de prononcer un discours. A cette cérémonie étaient présents le ministre de l'Intérieur, le préfet de la Seine et le préfet de Police. L'Académie des beaux-arts, invitée à prendre part à cette cérémonie, se fit

représenter par son président M. Gérard, peintre du Roi ; par son vice-président, M. Lesueur, surintendant de la musique de Sa Majesté, et par M. Quatremère de Quincy, son secrétaire perpétuel. Les professeurs, les élèves de l'École et un nombreux concours d'amis des arts assistaient aussi à cette solennité. La pose de la première pierre de ce monument ayant été faite par M. le ministre de l'Intérieur, M. Gros a eu l'honneur d'adresser à Son Excellence le discours suivant :

« Monseigneur,

» Les arts du dessin n'ont jamais prospéré sans qu'un heureux concours de circonstances n'ait favorisé leurs progrès.

» Pour les naturaliser en France, il ne suffit pas que François Ier appelât les artistes les plus célèbres de l'Italie. Comment les germes précieux que leur présence devait faire naître, auraient-ils pu se développer sous une législation qui mettait tant d'entraves à l'industrie ?

» Il fallait, comme Louis XIV, protéger les artistes contre une ignorance privilégiée, qui asservissait le génie et lui imposait des tributs ; il fallait, surtout, organiser l'enseignement public des arts, dans un système tout à la fois stable et susceptible de perfectionnement ; entreprise qui ne pouvait réussir que par la réunion de tous les hommes capables de concourir aux progrès de l'instruction.

» Installée presque à sa naissance dans le palais de nos rois, l'École des beaux-arts y prit de l'accroissement, et y trouva longtemps l'espace nécessaire au développement des études.

» Cependant on avait reconnu, dès l'origine, l'avantage inappréciable d'un édifice consacré aux besoins de l'enseignement.

» Colbert, dont le nom rappelle de si grands souvenirs, avait soumis au Roi des plans pour ériger une École des beaux-arts dans la capitale de la France ; par la même munificence un palais avait été ouvert à Rome, pour recevoir les jeunes lauréats français et leur donner le moyen de se perfectionner encore au milieu des chefs-d'œuvre des grands maîtres.

» Des circonstances impérieuses ne permirent pas de suivre entièrement de si nobles pensées ; de longtemps encore on ne devait voir s'élever dans nos murs l'édifice destiné à l'École royale des beaux-arts.

» Le projet de Louis XIV est enfin réalisé par son petit-fils, et quand nous

considérons l'époque à laquelle les arts ont reçu un pareil bienfait, combien notre reconnaissance pour le souverain ne doit-elle pas s'accroître ?

» C'est au moment même où l'affranchissement de la France imposait au gouvernement la nécessité de la plus sévère économie, que le Roi, portant sa pensée sur l'avenir, a doté l'École d'un vaste emplacement et ordonné la construction d'un édifice simple, mais réunissant tout ce qui peut contribuer aux progrès des études.

» Pendant le trop long espace de temps que cette École est demeurée privée d'une grande partie de ses moyens d'enseignement, l'amour des arts aura peut-être conduit Votre Excellence à quelques-unes des expositions du concours annuel pour le grand prix de Rome ; combien alors vos regards ont dû être blessés du peu de convenance du lieu où le public était invité à jouir du spectacle intéressant des premiers élans du génie !

» Sans doute, Monseigneur, à la vue des progrès de nos élèves, vous pensiez que si vous étiez chargé de l'administration des arts, vous ne laisseriez pas la première école de l'Europe dans un emplacement si peu digne d'elle.

» Ces vœux, que Votre Excellence partage avec les amis des arts, vont enfin s'accomplir ; ce jour choisi pour consacrer la fondation de l'École, ce jour d'un si heureux augure, nous permet d'espérer que les travaux commencés avec tant d'ardeur, seront continués avec autant de persévérance.

» Cet espoir, qui s'accroît par votre bienveillance, rappelle naturellement nos obligations envers les deux ministres qui vous ont précédé ; l'École, Monseigneur, éprouve une bien douce satisfaction de pouvoir confondre sa gratitude envers eux avec les sentiments qu'elle vous a voués : l'un, en faisant connaître au monarque l'état de dénuement où elle se trouvait, a obtenu de la munificence royale l'ordonnance qui assure à jamais sa destinée ; l'autre a aplani de grandes difficultés qui eussent retardé peut-être pendant longtemps la jouissance du bienfait de Sa Majesté ; il a provoqué la rédaction des plans, il en a pressé l'exécution.

» Nous osons nous flatter, Monseigneur, que Votre Excellence ne se montrera pas moins favorable ; nous avons pour garants de ses dispositions, le vif intérêt qu'elle a manifesté à l'examen de ces plans et la part qu'elle veut bien prendre, en ce moment, aux premiers travaux de la construction.

» Daignez, Monseigneur, porter vos regards sur cette intéressante jeunesse, l'espoir de l'École française ; elle appelle de tous ses vœux le moment où elle pourra jouir du lieu qu'on lui prépare. Veuillez seconder son impatience, en disposant tout pour que le jour de l'inauguration de l'École royale des beaux-arts ne soit pas éloigné de celui de sa fondation. »

Ce discours fut unanimement applaudi, et Gros reçut les félicitations du ministre, des autorités et des nombreux personnages qui venaient de l'entendre.

Depuis quelque temps déjà les succès de Gros semblaient troubler le repos et l'amour-propre de David. Tout en adressant à son cher élève des félicitations sur ses talents, sur ses triomphes et sur les honneurs qu'il recevait, il mêle à ses éloges et à ses congratulations des conseils, des prières et même des exigences. Il l'excite à faire de grands tableaux d'histoire; il l'exhorte à ne plus s'en tenir à des sujets futiles, à des tableaux de circonstance.

Dans son enthousiasme pour l'antiquité et pour la république romaine, David ne considère comme tableaux dignes du pinceau d'un grand peintre que les tableaux représentant : Thémistocle qui entraîne au combat la jeunesse d'Athènes; Alexandre qui sauve son père Philippe de Macédoine; Camille qui punit l'arrogance de Brennus; Mucius Scævola qui va tuer Porsenna dans sa tente, ou qui brûle sa main droite sur un brasier pour la punir de n'avoir pas su frapper son ennemi ; enfin, Régulus qui se rend à Carthage pour y trouver les tortures qu'on lui prépare.

David, qui depuis le renversement de la République française, s'est fait impérialiste enthousiaste, et qui, depuis la chute de l'Empire, est redevenu républicain et vit dans l'exil à Bruxelles, paraît aigri par son bannissement, et regretter alors ses républiques anciennes et modernes; il semble être vraiment envieux de la gloire que Gros s'est acquise avec ses tableaux de l'histoire de France contemporaine, avec son *Bonaparte au pont d'Arcole*, avec ses *pestiférés de Jaffa*, avec son *combat de Nazareth*, avec sa *bataille d'Aboukir*, avec son *Napoléon aux Pyramides*, avec sa *bataille d'Eylau*. Il revient sans cesse sur ses objurgations. Il exhorte, il harcelle Gros de ses mêmes conseils; il le somme, pour ainsi dire, de changer sa peinture de prédilection, de faire, enfin, ce qu'il appelle seul un vrai tableau d'histoire ;

tantôt il lui écrit : « L'immortalité compte vos années ; n'attirez pas ses reproches ; saisissez vos pinceaux, produisez du grand, pour vous mettre à votre juste place. » Tantôt il lui dit : « La postérité exige de vous de beaux tableaux d'histoire ancienne ; faites-le aussi pour moi, sur qui rejaillira une petite parcelle de votre renommée. » — « Le temps, lui écrit-il encore, s'avance et nous vieillissons. Vite, vite, mon bon ami, feuilletez votre Plutarque, et choisissez un sujet connu de tout le monde. »

En pressant ainsi son cher élève de retourner en arrière, David ne se rappelle donc plus ou regrette-t-il d'avoir fait, avec un grand succès, *Bonaparte calme, gravissant le mont Saint-Bernard sur un cheval fougueux ; le portrait du pape Pie VII*, un chef-d'œuvre de ressemblance et de vérité ; *le portrait en pied de Napoléon*, revêtu de ses habits impériaux ; l'admirable et l'admiré *couronnement de l'Empereur ; le serment de l'armée, après la distribution des aigles ; l'Empereur debout, dans son cabinet de travail*, etc.

David a soixante-douze ans, l'exil a changé son caractère ; l'a rendu plus fier de son talent et plus envieux de celui des autres. David n'est plus, pour nous, le maître aimant qui conseille sincèrement son élève aimé ; c'est le rival jaloux du talent de Gros ; c'est l'ancien premier peintre de Napoléon le Grand, qui craint que son disciple, heureux et redouté, ne le dépasse encore plus, ne lui enlève tout à fait par ses mérites son ancienne auréole de gloire, pour la placer sur sa tête déjà ceinte des lauriers de Jaffa, d'Aboukir et d'Eylau. Mais Gros, toujours plein de tendresse, d'admiration, de confiance et de gratitude pour son illustre maître, toujours convaincu de la sincérité des paroles et des lettres de David, se rendra à ses vifs désirs, à ses nombreuses incitations, et fera bientôt, malheureusement pour lui et pour sa réputation, des tableaux tirés de l'histoire ancienne ou de la mythologie.

Géricault était bien loin d'être de l'avis de David et surtout en ce qui concerne les sujets tirés de la fable et de l'histoire an-

cienne. Il les jugeait sans intérêt pour les hommes du dix-huitième et du dix-neuvième siècle ; il pensait que notre histoire nationale contemporaine était bien plus utile à voir, bien plus émouvante pour des Français, et qu'elle était tout aussi féconde et tout aussi poétique que les faits anciens ou mythologiques. Il ne trouvait pas que David et Gros, l'un en produisant le *Serment du Jeu de paume*, l'autre en peignant *les pestiférés de Jaffa* ou *la bataille d'Eylau*, eussent déployé moins de talent qu'on en a montré dans des sujets empruntés à l'antiquité païenne, et il était pour que Gros continuât toujours la voie moderne qu'il s'était si glorieusement ouverte.

Girodet et Gérard, beaucoup moins pénétrés que Gros des sentiments de reconnaissance et de bonne foi dans le langage de David à leur égard, avaient, depuis longtemps déjà, reconnu, d'une manière même cruelle pour leur maître, que David était souvent un faux ami et un faux bonhomme.

Ces tristes observations de notre part sont encore fortifiées par le souvenir de la vie orageuse de David, qui fut pleine de ces surprises ; par ses excentricités et ses croyances politiques ; par ses changements à vue d'opinions et de héros ; par ses ardeurs insensées pour la République française, comme par ses adorations serviles et enthousiastes pour Napoléon et pour l'Empire. David avait un caractère tantôt naïf tantôt sérieux, tantôt mobile tantôt persévérant, tantôt doux et tantôt emporté ; mais son esprit était toujours plein de vanité pour lui et d'envie pour les autres.

Cependant, comme nous aurions craint de porter, par nous-même, un tel jugement sur un tel homme, nous dirons qu'avant d'émettre un semblable avis, nous avons relu l'ouvrage d'Étienne Delécluse sur la vie et les ouvrages de David ; nous nous sommes rappelé les étonnements d'Eugène Delacroix, et la cruelle lettre de Girodet à François Gérard, au sujet de leur ancien professeur.

Nous citerons le passage d'Eugène Delacroix et la lettre de Girodet ; quant à l'ouvrage d'Étienne Delécluse, il est imprimé, on peut le lire.

« Les conseils de David s'adressaient à un homme de cinquante ans, qui en avait passé trente à s'illustrer dans un genre où *personne*, disait-il naïvement, ne l'avait égalé. Il semblait que ce fût une excellente raison pour l'engager à y persévérer ; mais au compte de David ce n'était pas être vraiment peintre d'histoire, et le pauvre Gros n'avait encore produit que des tableaux de circonstance ! »

Fragment de lettre de Girodet à François Gérard :

« Châtillon, 18 janvier 1790.

» ..... Il me semble que je vous entends vous demander de mes nouvelles, David et toi, vous regardant de côté et vous fixant l'un après l'autre.

» S'il t'a demandé mon adresse, c'est un piège qu'il te tendait, pour savoir si nous étions en correspondance réglée ; je la lui ai donnée ; et s'il eût voulu m'écrire, il n'avait que faire de toi pour m'adresser ses lettres. Il est fourbe et fourbissime, mais on le voit venir. Dis-lui que je t'avais promis de t'écrire ; que tu vois bien que je suis un homme sur lequel on ne peut compter ; que je t'avais témoigné quelque amitié ; mais que, depuis que j'avais eu besoin de toi, pour une commission, je n'avais pas seulement daigné t'en remercier, ni te répondre ; que, depuis que j'avais eu le prix, je me regardais comme *un gros monsieur*. Fais-lui beaucoup de plaintes de moi, mais d'un air indifférent, et finis par lui faire beaucoup de compliments sur son talent et surtout sur son génie. Il ne te sera pas difficile de l'amener là ; et voici, je crois, ce qu'il te répondra, s'il ne soupçonne pas le but : il commencera par convenir qu'il a du génie, puis il te dira que tu en as ; il te fera beaucoup de compliments ; il te donnera de belles espérances, te dira qu'un homme habile trouve à profiter, en copiant des cruches étrusques ; il te dira que je n'en veux rien croire, et que je n'aime pas l'antique ; que je suis un entêté ; que j'ai de l'amour-propre ; de la critique

de mon talent, il passera à celle de mon caractère ; il ira plus loin, et voilà ce que je désire, etc.

» GIRODET[1]. »

Gros ne manqua pas de se conformer aux invitations de David ; il fit une esquisse peinte : *les adieux d'Œdipe et d'Antigone*, dont voici le sujet :

Un oracle ayant prédit, à la naissance d'Œdipe, fils de Laïus, roi de Thèbes et de Jocaste, qu'il tuerait son père et qu'il épouserait sa mère, cet enfant fut exposé, pour mourir, sur le mont Cythéron ; mais un berger, ayant trouvé cet enfant suspendu par les pieds à une branche d'arbre, s'empressa de le délivrer, le recueillit, et l'emmena à Corinthe. Devenu grand, Œdipe, en fuyant de cette ville, rencontre un jour un voyageur qui lui barre le passage, sur le chemin de la Phocide ; il lui résiste, le combat et le tue. Ce voyageur est Laïus, son père. Plus tard, ayant délivré la ville de Thèbes du sphynx redouté, il reçoit, en récompense de ce haut fait, le trône et la main de Jocaste. Son mariage accompli, Œdipe apprend qu'il vient d'épouser sa mère. Alors, pour se punir de cet inceste, il se crève les yeux, et Antigone, sa fille dévouée, prenant pitié de ses malheurs, lui sert de guide dans son palais, et le conduit, un jour, dans le bois des Euménides, où l'arrêt des Dieux l'a condamné à périr.

Ce jour est arrivé. Œdipe a résolu d'obéir à la volonté céleste ; il va se rendre au bois fatal, lorsque Antigone informée de sa résolution se jette à ses pieds, l'implore, à genoux, de différer cette éternelle séparation. Ses mains sont tendues vers son père pour le retenir ; ses yeux et sa voix le supplient de changer de résolution. Œdipe debout, la tête tournée de trois quarts, montre, avec résolution, de la main gauche le lieu où il doit décidément se

1. *Correspondance de François Gérard, peintre, mise en ordre et publiée par Henri Gérard, son neveu*, in-8°. Paris, 1867.

rendre, et de l'autre main tendue du côté de sa fille, il cherche ses mains et son corps pour l'empêcher d'arrêter sa décision et sa marche.

Cette scène émouvante, à deux personnages, est aussi simple qu'admirable. La profondeur du sentiment, la beauté et l'ampleur des costumes, la vigueur et le charme du coloris ne laissent presque rien à désirer dans cette esquisse, et il est certain que si Gros avait fait de cette ébauche un tableau terminé, il eût produit un chef-d'œuvre de plus.

Gros fait, en cette année 1820, *le portrait en buste et de grandeur naturelle, du comte Roy*, ancien ministre des Finances sous Louis XVIII, beau-père du général Lariboisière, et richissime propriétaire foncier de France. La tête est nue et poudrée. Le visage est expressif, fin et d'une intelligente bonhomie. Le comte Roy porte un habit bleu avec des boutons d'or. Son habit, entr'-ouvert, par le haut, laisse voir le grand cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit et la croix de commandeur de la Légion d'honneur. Ce portrait est d'un dessin correct et pur ; sa couleur est harmonieuse et franche. Il est en tout digne de son honorable modèle et du grand talent de l'auteur.

Dans une lettre qu'il écrit, en 1819 ou en 1820, à Nicolas-Auguste Hesse, son élève, qui a remporté le premier grand prix de Rome en 1818, Gros nous fait connaître qu'il a composé une *esquisse du Samaritain*, en s'exprimant ainsi : « J'ai entrevu M. Mazois [1] qui m'a dit que Schnetz [2] a fait un très bon tableau du Samaritain, sujet qui me touche d'autant plus que je l'avais

1. Charles Mazois, un des plus célèbres élèves de Percier, architecte et archéologue français, qui se rendit en Italie, qui exécuta la restauration du palais Portici, près de Naples, qui fit le palais de Scaurus, et qui dessina *les ruines de Pompeï*, publiées en 3 vol. in-folio.

2. Jean-Victor Schnetz, élève de Gros, deuxième second grand prix de Rome, en 1816. Il était probablement à Rome à ses frais, n'ayant obtenu que le deuxième grand prix.

composé avec une certaine envie de l'exécuter; mais je crois que Schnetz ne me laissera rien à faire, etc. »

De 1821 à 1826, disent les archives du musée du Louvre, Gros ne reçoit aucune commande de tableaux de la part du gouvernement royal, mais elles ne nous expliquent pas pour quel motif eut lieu cette suppression de travaux. Était-ce pour lui laisser plus de temps à employer aux peintures de la coupole de Sainte-Geneviève, qu'il négligeait un peu, ou parce qu'il s'occupait beaucoup trop, pour l'époque, de vouloir faire rentrer en France son maître exilé? Nous l'ignorons. Cependant nous sommes certain qu'il y a erreur dans cette note, en ce qui concerne l'année 1823; car, en cette année, comme nous le verrons bientôt, le gouvernement a commandé à Gros le tableau de *la prise du Trocadéro*.

Les conseils que David adresse continuellement à Gros semblent devenir une monomanie de vieillard. Le 1er avril 1821, il lui écrit de Bruxelles : « Vous venez donc de terminer votre tableau de *Bacchus et Ariane*. Vous ne doutez pas du plaisir que j'aurais à le voir; vous faites aussi un tableau, en petit, pour le duc d'Orléans; petit ou grand, c'est toujours de l'histoire, je suis content que l'on vous tire des habits brodés, des bottes à l'écuyère, etc., etc.; vous vous êtes assez fait voir dans ces sortes de tableaux, où personne ne vous a égalé. Livrez-vous actuellement à ce qui constitue vraiment le peintre d'histoire; vous voilà sur la route, ne la quittez plus, etc. »

Gros a entendu les ordres du maître et s'exécute, en terminant le tableau qui suit, et que lui a commandé le duc d'Orléans : *David introduit près de Saül, pour dissiper par l'harmonie de sa harpe les sombres idées dont ce roi était tourmenté.*

Le roi Saül est accablé par de sinistres pensées; étendu sur un lit de repos, placé dans une des salles retirées de son palais, il songe aux événements accomplis. Une jeune fille est debout

derrière lui, et veille, avec tendresse et bonté, sur les jours de son souverain. Michol, cette jeune fille, qui s'intéresse tant à la santé de Saül, a introduit dans le séjour royal le jeune David, pour essayer par les sons harmonieux de sa voix et de sa harpe de dissiper les sombres chagrins qui troublent l'esprit du roi. Saül a entendu les accents de David, et les sons de sa harpe commencent à chasser ses tristesses. Son pénible rêve est terminé; il va recouvrer l'usage de la raison et de la vie.

Dans sa tragédie de Saül, Lamartine semble avoir traduit par ces beaux vers la brillante composition de Gros :

SAÜL.

Ces célestes accents dissipent mes alarmes !
Mon œil se mouille encor ; mais quelles douces larmes !
C'est ainsi qu'autrefois David, David, mon fils,
Me racontait les biens que Dieu m'avait promis.
Je crois entendre là cette harpe sacrée,
Accompagnant les sons de sa voix inspirée ;
Plus doux que les soupirs des palmiers du Thabor,
Ces chants autour de moi retentissent encor.
Le calme par degré succède à ma tristesse.
Ah ! qu'il revienne, enfin, ranimer ma vieillesse !
Avec lui mon repos, hélas ! s'est envolé ;
Ma fille, qu'il revienne, et je suis consolé.

Cette composition, pleine de sentiment et de poésie biblique, a été exposée au Salon de 1822; mais au lieu d'attirer, comme elle les méritait, les applaudissements du public, elle a été amèrement critiquée par les nouveaux adeptes de l'école romantique, qui devaient tout abattre, et qui, en définitive, n'ont rien abattu et n'ont rien su produire de remarquable. On a, surtout, reproché à Gros, dans une lettre anonyme, d'avoir tant employé de cinabre pour ce tableau, qu'il a fait immédiatement renchérir cette couleur chez tous les marchands de Paris. Voilà comment on a jugé sérieusement un tableau qui montrait un grand talent

de composition et de détails, dont le dessin est pur, gracieux et poétique, et dont la couleur est admirablement adaptée à l'expression ou au rôle des personnages comme au chaud climat de l'Orient[1].

Après l'exécution de ce tableau, Gros a revu et retouché son esquisse de Saül, et l'a offerte ainsi plus vigoureuse et plus terminée à Mlle Sarazin de Belmont, son élève et son amie.

Sous le n° 41 de l'*Indicateur de la galerie des tableaux de S. A. S. Mgr le duc d'Orléans au Palais Royal*, publié en 1824, on trouve le tableau de Gros représentant : *Michol introduit David près de Saül pour dissiper, par l'harmonie de sa harpe, la noire mélancolie qui tourmente ce roi.* Le libellé du titre est différent, mais le tableau est le même.

Pour complaire encore à David, Gros emprunte à la mythologie le sujet : *Bacchus et Ariane.*

Ces deux figures sont de grandeur naturelle, mais peintes seulement jusqu'aux genoux. Elles sont représentées dans un fond de paysage dont la mer borne l'horizon.

Ariane est à demi couchée sur un rocher de l'île de Naxos. Elle vient d'y être abandonnée par Thésée, fils d'Égée, roi d'Athènes, et d'Æthra, fille de Pitthé, roi de Trézène, après avoir reçu des mains de cette jeune fille le fil conducteur à l'aide duquel il a pu devenir vainqueur du Minotaure et sortir ainsi sain et sauf du fameux labyrinthe de Crète.

Le jeune Bacchus, fils de Jupiter et de Sémelé, revenu de la conquête des Indes en Europe, passe à Naxos, et voit la fille de Minos et de Pasiphaée, la belle Ariane, abandonnée sur ce rocher de Naxos. Il s'approche d'elle, apprend ses malheurs, sèche ses larmes, la console, lui déclare son amour et l'épouse à quelque temps de là.

1. M. Delestre nous dit que M. Monanteuil a fait un fort beau dessin du *Saül* de Gros ; nous ne le connaissons pas, et nous le regrettons.

Gros a choisi le moment où Bacchus, assis près d'Ariane, lui fait oublier ses chagrins par d'amoureuses promesses et se montre triomphant de ses douces résistances.

Cette idylle des temps antiques est bien composée et bien rendue. Ariane est pleine de charme et de candeur. Elle exprime parfaitement sur son visage le chagrin qui sort de son cœur et le bonheur qui est près d'y rentrer; et Bacchus, sans nous le dire, nous prouve qu'on n'a pas souvent besoin d'aller dans les Indes pour devenir un heureux vainqueur. Dans l'atelier de Gros on a trouvé cette toile éclatante de couleur et de vérité, digne en tous points de l'habile pinceau de ce grand artiste. Le dessin des formes est le plus pur qu'on puisse s'imaginer et l'emploi de la couleur est des plus heureux et des plus admirables. Les détails de cette gracieuse composition sont pleins de charme et de naïveté; ils méritent tous les éloges. Ses amis en ont été ravis, et M. le comte de Schönborn, qui l'avait commandée à Gros, l'a emportée comme un nouveau trésor, dans sa belle galerie de Mayence. L'original de *Bacchus et Ariane* n'a donc pas été exposé à Paris; mais David ayant désiré voir cette toile dont on lui avait dit le plus grand bien, Gros en a fait une répétition, l'a envoyée chez son maître à Bruxelles, puis au retour à Paris de ce tableau voyageur, l'a mis au Salon de 1822. Delacroix, qui appartenait à l'école romantique et qui n'a vu que la reproduction exposée, a jugé « que le *Bacchus et Ariane* s'éloignait encore plus des anciens ouvrages du grand peintre et qu'on y remarquait plus d'afféterie que de délicatesse ; » tandis que des connaisseurs experts ont cru voir la nature même, la plus belle et la plus voluptueuse nature comme savait la représenter l'illustre peintre quand son sujet, ainsi que celui-ci, lui faisait une loi de la chercher, de la produire et lui commandait de l'imiter.

Cette toile a trois pieds deux pouces de largeur sur deux

pieds dix pouces de hauteur. Elle a été mise en vente le 21 mai 1828, rue de Cléry dans l'ancienne salle Le Brun, et a été retirée de la vente n'ayant pas trouvé d'acheteur à plus de 4,500 francs.

M. Guyot de Fère raconte, dans son *Journal des beaux-arts*[1], et plusieurs élèves de Gros nous l'ont confirmé, que lorsque ce peintre exposa, au Salon de 1822, son *Ariane et Bacchus*, il reçut une nouvelle lettre anonyme, qui, cette fois, fut attribuée à un jeune auteur de caricatures, à Henri Monnier, son élève depuis un an, et dans laquelle, par allusion à quelques abus de l'emploi du carmin et de l'outremer dans ce tableau et dans celui de *Saül*, on le suppliait encore, au nom des artistes, de ménager un peu ces deux couleurs, dont il faisait un usage si abondant qu'elles devenaient déjà très rares et très chères en France et à l'étranger. M. Guyot de Fère ajoute que Gros fut tellement blessé de cette lâche et misérable ironie, qu'il brisa, de ses mains, dans un moment de désespoir de se sentir insulté de la sorte par un de ses disciples, un médaillon en plâtre qui était dans son atelier, et qui retraçait ses traits de grandeur naturelle; qu'il renvoya ses élèves, et que pendant plusieurs jours son école fut fermée.

Après avoir satisfait son maître, Gros satisfait sa reconnaissance envers le général Dessolles, qui a été si bon pour lui en Italie, et qui lui a fait exécuter, dès ses premiers débuts à Paris, le tableau de *Sapho à Leucate*. Gros expose au même Salon le *portrait de Mlle Dessolles*, jeune et belle personne, fille du général de ce nom. Rien n'est plus simple que l'attitude de cette jeune fille. Elle est assise sur un fauteuil; ses deux mains, dont les doigts sont entrelacés, enserrent son genou droit. Elle paraît livrée à une douce et naïve rêverie. L'expression de sa tête est charmante et vraie. Il est difficile de mieux rendre la nature des

1. *Journal des beaux-arts*, du 3 juillet 1835.

chairs de la jeunesse que Gros ne l'a fait en peignant la tête et les deux bras de cette gracieuse figure. La finesse des tons et la manière habile avec laquelle il a employé sa lumineuse et fraîche couleur font voir à l'observateur la transparence et même les grains de la peau de cette jeune et charmante personne. La pose de Mlle Dessolles, si simple et si vraie ; sa figure si bien modelée et son visage si beau, si candide et si ravissant ; ses bras et ses mains si bien dessinés et si bien peints, enfin son ensemble si vrai et si séduisant n'en ont pas moins été attaqués par des critiques, assurément jaloux du grand talent de Gros. De galants censeurs ont aussi prétendu que le tableau de Gros manquait de cette distinction et de cette noblesse qui étaient le principal attrait de Mlle Dessolles. Quoi qu'en aient écrit et dit ces critiques et ces flatteurs, ce portrait peint par Gros n'en a pas moins été admiré et applaudi par les connaisseurs les plus sévères et les plus habiles.

David semble pressentir les critiques dont Gros vient d'être l'objet au Salon ouvert le 24 avril 1822 ; il écrit à son élève le 30 du même mois : « Le Salon d'exposition est donc ouvert. Est-ce vous, mon bon ami, qui allez être le but de mire? car vous savez qu'il en faut toujours un ; tout le monde n'a pas cet honneur. Je ne serais pas surpris qu'on vous opposât un Thersite, comme Ulysse trouva le sien. Molière eut aussi le sien dans Scarron. Ils vous en déterreront encore un plus ridicule. Laissons les faire ; vos ouvrages resteront et leurs critiques feront un jour pitié. »

A ce moment Gros s'inquiétait fort peu des jugements qu'on portait sur ses tableaux et des critiques dont on l'honorait ; ses pensées étaient ailleurs : il avait conçu l'idée de faire frapper une médaille en l'honneur de Jacques-Louis David, son maître, et il voulait qu'elle fût terminée pour la Saint-Jacques, son patron, dont la fête arrivait le 1er mai suivant. Déjà vers la fin du mois de mars Gros avait sollicité de M. Galle, le célèbre graveur en

médailles, et son collègue à l'Institut, son habile concours pour faire le dessin et la gravure de la tête de son illustre professeur. Galle accepta l'honneur d'entreprendre ce travail et le termina presque en quinze jours. Gros montra le creux de cette médaille aux amis de David et à ses amis, et tout le monde loua la ressemblance du grand peintre et le magnifique travail du graveur. Le coin de cette belle médaille fut envoyé à la Monnaie de Bruxelles, où des exemplaires en or, en argent et en bronze furent tirés, Gros ayant craint que le ministère français se refusât à ce frappage ou y apportât des lenteurs équivalentes à un refus. Tout fut si bien combiné et chacun s'y prêta de si bonne grâce, que la médaille fut complètement présentable quelques jours avant la fin d'avril. L'exemplaire destiné à David fut en or; celui que Gros s'attribua fut en argent; et soixante médailles en bronze furent frappées pour être offertes à des amis de David et à différents peintres des ateliers de ces deux grands maîtres.

Etienne Delécluse va nous apprendre ce que M. Delestre a oublié de nous dire : « Le témoignage de respect et d'admiration qui dut le plus toucher David, après les vains efforts que l'on avait tentés pour le faire rentrer dans sa patrie, fut, sans doute, la médaille que ses anciens élèves firent frapper en son honneur. L'exécution en a été confiée à Galle, et lorsqu'il fut question de choisir celui qui serait chargé d'aller l'offrir à l'illustre exilé, tous désignèrent Gros qui, en effet, la porta à Bruxelles, et qui la présenta au nom de tous à David, le 1er mai 1822, jour de la fête de saint Jacques.

Le mois d'avril précédent fut aussi favorable aux généreux sentiments de Gros. Nous venons de citer une honorable action accomplie par lui dans le mois de mai; celle que nous allons maintenant faire connaître nous paraît encore plus digne d'éloges.

Non seulement Gros se plaisait à être utile ou agréable à ses élèves; mais il se complaisait encore, chaque fois que l'occasion

s'en présentait, à aider au succès ou à la gêne des élèves de ses rivaux. Ce fait vient confirmer tout ce que nous savions, tout ce que nous avons déjà dit sur les bontés du cœur de notre grand peintre, et sur l'appui chaleureux qu'il donna toujours aux artistes d'avenir. Eugène Delacroix, élève de Pierre Guérin, présente au jury de l'Exposition de peinture de 1822 son premier tableau intitulé *Dante et Virgile*. En peignant ce tableau, Delacroix a rompu avec l'école classique, dont il est un des élèves, et s'est jeté, par le genre hardi et nouveau de sa peinture, dans l'école qui vient de se former et qui, par opposition à l'adjectif *classique* de la première, s'est appelée *romantique*. Comme tous les jeunes peintres, il compte beaucoup sur le succès de sa composition étrange et de sa couleur hasardée, si toutefois il est reçu ; cependant il craint beaucoup de ne pas être admis par ses juges, car, faute d'argent, il n'a pas su se conformer au règlement des Expositions qui veut que tout tableau présenté soit placé dans un cadre.

Le jour de l'ouverture du Salon arrive : c'est le 24 avril. Delacroix, ainsi que tous les artistes qui ont envoyé des tableaux à l'Exposition et qui sont désireux de savoir si le jury a favorablement accueilli leurs ouvrages, se précipite dans toutes les salles et cherche, d'un regard inquiet et fiévreux, son *Dante et Virgile*. Il ne voit pas son œuvre ; mais craignant, dans le trouble qui l'agite, de l'avoir passée sans la remarquer, il parcourt de nouveau ces mêmes salles et il se convainc que son tableau n'y est pas. Il se retire chagrin et désespéré du refus du jury, lorsqu'il rencontre, au moment de sortir du musée, un gardien des galeries. Il le connaît ; il l'approche ; il lui raconte sa déception et ses regrets : « Comment ! vous, refusé ! lui dit le gardien ; mais non, Monsieur, vous n'êtes pas refusé ; au contraire, vous avez une place d'honneur. Votre tableau est dans le grand salon carré. » Delacroix se fait affirmer cette assertion ; le gardien la lui répète.

Alors la joie du jeune artiste égale son étonnement. Il court vers le salon carré. Il y pénètre et il y voit sa toile entourée d'un magnifique cadre doré. Qui donc a fait cet heureux miracle? Qui donc a mis un si beau cadre à son tableau que tout le monde regarde? Il s'informe, et il apprend bientôt que c'est M. Gros, membre du jury de peinture, qui, ayant trouvé que cette toile révélait de grandes dispositions et promettait un grand peintre, l'a fait recevoir par ses collègues, et leur a promis de donner lui-même un cadre à son protégé inconnu.

Delacroix recherche aussitôt l'adresse de Gros, et se rend le lendemain à son atelier de la rue Saint-Germain-des-Prés. Il monte ; il sonne à la porte; Gros, la palette à la main, lui ouvre, et, avec l'air d'un homme qu'on dérange, lui dit, d'un ton bref : « Que voulez-vous? — M. Gros? — C'est moi. — Monsieur, je viens vous remercier. — De quoi? — De m'avoir fait admettre. — Admettre? ah! au salon? — Oui, Monsieur. — Eh bien, c'est que vous le méritiez. Pardon, je ne puis vous recevoir... je suis très pressé... il faut que je sorte; et il va fermer la porte sur son importun, quand Delacroix, ne trouvant pas sa visite assez explicite et ses sentiments de gratitude assez bien témoignés, retient cette porte avec son pied et l'empêche de se refermer. Gros s'aperçoit de son manège, et lui dit : « Que voulez-vous donc encore? — Mais, Monsieur, je veux aussi vous remercier de ce que vous avez fait encadrer mon tableau de *Dante et Virgile*, qui n'aurait pas été reçu sans votre si généreuse bienveillance. — Comment, c'est vous l'auteur du tableau de *Dante et Virgile?* — Oui, Monsieur. — Du Dante et Virgile dans la barque? — Oui, Monsieur, c'est moi. — Oh! alors, entrez, mon ami; venez que je vous parle, que je vous félicite, que je vous gronde... Votre tableau est très remarquable, il y a beaucoup de talent et beaucoup d'imperfections. Aussi apprêtez-vous à recevoir beaucoup d'applaudissements et beaucoup de critiques.

Vous êtes coloriste, mais vous ne savez pas dessiner ; passez-moi le mot : vous dessinez comme un cochon. — C'est vrai, répondit Delacroix, j'ai commencé trop tard. — Eh bien, apprenez le dessin, car le dessin est presque tout, et alors vous deviendrez un grand peintre. » Tout en écoutant les paroles élogieuses et critiques que Gros lui adresse, Delacroix porte ses regards sur les magnifiques et nombreux tableaux du grand peintre, qui trônent dans son atelier, et semble brûler du bonheur de les contempler de plus près. Gros, qui a compris le secret désir de Delacroix, s'approche de son visiteur et lui dit : « Tenez, vous pouvez regarder tout cela, à la condition que vous ne serez pas long ; car, vous le savez, il faut que je sorte. » Delacroix regarde, étudie et admire les trésors du maître. Mais Gros, s'apercevant que son admirateur oublie ses recommandations, qu'il ne peut ni se lasser de contempler, ni se décider à partir, prend son chapeau, le met sur sa tête, et lui dit : « Puisque vous avez tant de plaisir à regarder ces bons hommes et ces belles dames, je vous laisse, et je pars ; restez tant qu'il vous plaira, mais, en vous en allant, n'oubliez pas de fermer la porte : tenez, voici la clef, vous la remettrez ensuite au portier. » Gros lui prit la main, la lui serra et lui dit : « Au revoir et bon courage. » Delacroix sortit peu de temps après, et n'oublia pas de fermer l'atelier.

Eugène Delacroix fut tellement heureux de la protection de Gros au début de sa carrière, et tellement impressionné de sa visite à cet illustre artiste, qu'il se la rappela toute sa vie, et qu'il conserva toujours dans son cœur et dans sa mémoire les noms de Pierre Guérin, son maître, et de Gros, son premier protecteur.

Libre de son temps, pour quelques semaines, Gros fait en pied, mais de petite grandeur, le *portrait de Mme Augustine Dufresne, sa femme.* Mme Gros est vêtue d'une robe de cachemire rouge, sans manches ; elle tient un livre de croquis dans la

main gauche et, appuyant la main droite sur la rampe d'un escalier qu'elle vient de monter, elle arrive dans l'atelier de son mari qui est vu, dans le fond, occupé à peindre le tableau de *François Ier et de Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis*, et un peu plus en arrière on aperçoit une partie de la toile de la peste de Jaffa. Un buste en marbre, représentant Louis David, est placé sur la tablette d'un poêle et témoigne ainsi par sa présence de l'affection et de la reconnaissance que l'élève conserve toujours pour son illustre professeur. Cette scène de famille n'offre quelque intérêt que parce qu'elle est faite par Gros, qu'il y joue un rôle, et que sa femme y tient la première place. Mme Gros, née en 1789, avait alors trente-trois ans.

Si, plusieurs fois déjà, nous avons dit que Gros aimait ses élèves comme un père, et s'intéressait à leurs succès autant qu'à ses propres triomphes, montrons, aujourd'hui, que ses élèves savaient aussi reconnaître ses bonnes leçons et sa vive affection, en lui offrant des travaux qu'ils savaient être agréables à leur cher professeur. En 1822, Auguste-Hyacinthe Debay, son disciple, qui avait concouru pour le grand prix de Rome, dont le programme était *Oreste et Pylade*, et qui avait obtenu *ex æquo*, avec François Bouchot, aussi élève de Gros, l'un des deuxièmes grands prix, concourt, de nouveau, l'année suivante, en 1823, pour le grand prix de Rome. Le programme était, cette fois, *Égyste, croyant retrouver le corps d'Oreste mort, découvre celui de Clytemnestre*. Au moment où les prix vont être bientôt distribués aux plus méritants, Gros, connaissant toute l'adoration que Mme Debay a pour son fils et tout l'enthousiasme qu'elle a pour ses succès d'école, lui écrit une lettre, afin de la préparer à la nouvelle joie qu'elle va ressentir, en apprenant, cette fois encore, que son cher enfant est couronné. Cette lettre est des plus bienveillantes, et Gros y ajoute : « qu'il se fait une fête de jouir, par lui-même, des succès de son fils, son élève, pour lequel il a

le plus tendre attachement ». Comme Gros l'avait préjugé, Auguste-Hyacinthe Debay remporta le premier grand prix de Rome, encore *ex æquo* avec François Bouchot, son heureux rival.

Avant de partir pour la ville éternelle, Auguste Debay voulut remercier son cher maître de tous les soins qu'il lui avait prodigués et de tous les succès qu'il lui avait fait obtenir. C'était par la peinture qu'il allait voir Rome ; ce fut aussi par la peinture qu'il voulut laisser à Gros un témoignage de sa vive gratitude. Sa résolution fut presque aussi prompte que sa pensée. Dans le plus grand secret, Debay fit la réduction d'un tableau de David, et, le 16 janvier 1824, veille de la fête de saint Antoine, il offrit à son cher professeur sa copie peinte et un beau bouquet. Gros fut touché du bon souvenir de son élève et fut attendri par le sujet qu'il avait choisi; car non seulement c'était une réduction d'un tableau de David, son maître vénéré, qu'il lui donnait; c'était bien plus encore : c'était la copie du tableau de David représentant : *Andromaque pleurant Hector*, qui, en 1783, avait tant plu à Gros enfant, et qui, sur la vue de cette œuvre, lui avait fait désirer d'entrer dans l'atelier de David.

Gros a conservé, jusqu'à sa mort, la copie d'*Andromaque pleurant Hector;* ce fut pour lui le précieux souvenir d'un maître et d'un élève qu'il affectionnait de toute son âme.

Pendant le temps qui s'était écoulé entre le prix d'honneur remporté par son élève Debay et la fête de saint-Antoine, Gros avait appris que David était malade à Bruxelles. Il ne put résister au désir d'aller visiter dans son exil son illustre maître et il résolut de partir tout de suite. Le 5 décembre, Gros se rend à la préfecture de police afin d'obtenir un passe-port, alors nécessaire pour voyager à l'étranger. M. Porte, chef du bureau de cette attribution, et, dit-on, basse ou violoncelle à l'Opéra, qui connaissait tout Paris, et pour qui Gros était aussi une ancienne connaissance,

lui fit expédier aussitôt son titre de voyage, et se chargea même d'obtenir pour lui les visa du ministère des Affaires étrangères et de la légation de Belgique. Gros fut si charmé du concours empressé et gracieux de M. Porte, que, dix ans après avoir obtenu son passeport, il nous rappelait, avec plaisir, la bonne réception qui lui avait été faite à la préfecture. « J'ai été reçu comme un prince! — Eh bien! répondîmes-nous, est-ce que vous n'êtes pas le prince de la peinture française? M. Denon l'a bien dit un jour qu'il parlait de vous à un prince polonais. » Il s'inclina, en signe de remerciements, et nous serra la main. Dès que Gros fut muni de son titre de voyage, il annonça à ses élèves son départ pour Bruxelles, et leur fit, à ce sujet, un petit discours d'adieu, dans lequel il rappela le grand talent de David, l'amour et l'affection que ses disciples avaient pour lui, ainsi que tous les sentiments paternels de l'exilé pour ses bons élèves. Enfin, s'écria Gros, je vais être heureux, je vais revoir mon bon maître; je vais déposer à ses pieds les prix que vous avez remportés dans les concours de l'École des beaux-arts.

Arrivé à Bruxelles, Gros se dirige bien vite vers le domicile de David; mais lorsqu'il fut à la porte de la maison qu'il habitait, l'ancien élève fut pris d'une telle émotion qu'il fut obligé de s'asseoir quelques instants sur une des marches de l'escalier, avant d'entrer chez son illustre maître. « La réception, nous dit le baron Gros, fut enthousiaste, cordiale, magique; oui, nous répéta le baron Gros, magique; car en embrassant David, j'embrassai mon père et ma mère que je vis en lui : mes trois bons maîtres, qui m'ont fait ce que j'ai été, et ce que je suis. » Gros n'était allé à Bruxelles que pour voir David; il n'y resta donc que le temps de s'assurer de l'état de santé du malheureux vieillard et de se reposer de ce voyage qu'on ne faisait pas alors aussi facilement et aussi promptement qu'on le fait aujourd'hui. Gros revint à Paris avec la nouvelle assurance de toute l'affec-

tion que lui portait David; mais aussi avec le profond chagrin d'être revenu seul en France.

Si Gros voyageait à l'étranger pour faire visite à son maître, la direction des beaux-arts faisait aussi voyager ses peintures, soit pour les changer de musée, soit pour servir de modèle dans nos ateliers royaux de tapisserie et pour propager et faire connaître ainsi ses œuvres en France et à l'étranger. En effet, nous trouvons, dans les archives du musée du Louvre, que, le 3 janvier 1824, sur l'ordre du directeur général de ce musée, le tableau de Gros représentant *François Ier et Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis*, a été envoyé, ce jour même, au directeur de la manufacture des Gobelins pour le reproduire en tapisserie de haute lice.

Le Gouvernement français ayant décidé d'envoyer des troupes en Espagne pour y rétablir l'ordre troublé par les révolutionnaires espagnols, le duc d'Angoulême, chargé de la conduite de cette expédition, quitte Paris, le 15 mars 1823, et va se mettre à la tête de l'armée française. Après de nombreux combats, les soldats que commande le duc d'Angoulême sont vainqueurs, et le fort avancé de la ville de Cadix, dit le Trocadéro, est emporté d'assaut le 31 août 1823. La paix est, bientôt après, rétablie en Espagne. Voulant illustrer ce haut fait des armes françaises, le ministre de la maison du Roi fait connaître à M. le comte de Forbin, directeur général des musées, que le peintre Gros a été désigné par Sa Majesté pour reproduire sur une grande toile la *prise du Trocadéro*.

Nous ignorons la date précise de cette commande ; mais nous la supposons faite à Gros vers la fin de l'année 1823, et nous croyons également que ce peintre l'a acceptée par une lettre écrite vers le commencement de l'année 1824 au ministre de la Maison du Roi. Dans sa lettre d'acceptation adressée à ce ministre, Gros ayant mentionné qu'il se réservait le droit de faire graver le

tableau qui lui était demandé, cette clause a soulevé des orages administratifs, dont plusieurs lettres échangées à ce sujet entre le ministère, la direction générale des musées et l'illustre peintre vont nous apprendre les fâcheux résultats :

Le 19 janvier 1824, M. le comte de Forbin, directeur général des musées royaux, écrit à Gros au sujet de la *prise du Trocadéro* et lui transmet l'avis du Conseil d'État relatif à sa réserve pour la gravure de ce tableau. Le 14 février suivant, Gros écrit cette lettre en réponse à celle de M. le comte de Forbin :

« Monsieur le Comte,

» C'est le 6 février que la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, en date du 19 janvier, ainsi que l'avis du Conseil d'État, qui y était joint, [m'est parvenue].

» Permettez-moi, Monsieur le Comte, quelques réflexions générales sur la décision qui a été prise par le Conseil d'État. Je sais que, si j'ai l'honneur de parler à un haut fonctionnaire, je parle aussi à un artiste distingué, qui doit, en cette qualité, approuver tout ce qui tendra à conserver la propriété créée par un travail assidu, acquise par les peines, les soins, les soucis mêmes que donne la culture des arts. Or, je vous dirai, Monsieur le Comte, que, sans décliner la compétence d'un corps aussi respectable que celui du Conseil d'État, il m'est impossible de considérer sa décision comme formant jurisprudence. Sa décision n'est point un arrêt rendu contradictoirement, c'est tout au plus un avis qu'il a bien voulu donner aux personnes marquantes qui le lui ont demandé. Or, vous savez, comme moi, qu'un avis donné sans contradicteurs, sans promulgation faite par les voies légales, est un acte occulte qui ne peut être opposé à personne. Je partage entièrement l'opinion du Conseil d'État sur le caractère d'un tableau ; je sais que c'est une propriété mobiliaire, et qu'il serait ridicule de penser qu'on pût forcer l'acquéreur à le livrer au peintre pour en faire la gravure. Mais il ne s'ensuit pas de là que le peintre soit pour cela privé de son droit de gravure, et que ce droit appartienne à l'acquéreur; il peut seulement en résulter, s'il n'y a accord entre les deux parties, que la gravure ne se fera pas.

» Vous savez très bien, Monsieur le Comte, que la loi a attaché à certaines propriétés mobilières un caractère particulier qui les fait sortir du

droit commun. Ainsi l'auteur d'un ouvrage dramatique, dont l'ouvrage est bien certainement une propriété mobilière, donne un ouvrage à un théâtre; chaque représentation lui est payée par les comédiens qui deviennent par là propriétaires; cependant le manuscrit reste dans le domaine de l'auteur, qui le vend à un libraire ou à qui bon lui semble; il en est de même de l'auteur d'une partition de musique. Pourquoi le peintre serait-il privé des droits dont jouissent les littérateurs et les musiciens, quand même la loi règle leurs propriétés? Il faudrait que la balance de la justice eût deux poids et deux mesures. Or, la loi du 19 juillet 1793, accordant aux peintres le droit de gravure pendant leur vie et dix ans après leur mort, je ne vois pas quel est l'intérêt du Gouvernement de vouloir les priver de ce droit. Je vous répète que je ne crois pas que le peintre puisse forcer l'acquéreur de son tableau à le lui prêter pour en prendre copie, et par ce moyen parvenir à la gravure, mais je crois que le peintre peut conserver, avant de le livrer, copie de son tableau et en faire ou faire faire la gravure, si bon lui semble; enfin vendre même ce droit, si cela lui convient; la loi lui accorde toutes ces facultés.

» D'après cet exposé, peut-être un peu long, Monsieur le Comte, vous devez sentir que je tiens à la conservation de la réserve que j'ai désiré stipuler, avant de commencer l'œuvre dont Son Excellence le ministre de la Maison du Roi a bien voulu me charger par votre entremise. Ma réclamation me semble si bien fondée, que je suis à chercher quelles pourraient être les raisons, je ne dis pas justes, mais même spécieuses qu'on pourrait y opposer, puisque, en suivant même l'article 1er de l'avis du Conseil d'État, j'ai le droit de faire la réserve que je veux stipuler dans mon marché. Car je veux user d'une faculté que la loi m'accorde, sans que cela puisse nuire en rien ni pour rien à la propriété du Gouvernement; mon tableau lui appartient comme la gravure est à moi.

» J'espère, Monsieur le Comte, que vous partagerez ma manière de voir sur toute cette matière, et que vous serez le premier à défendre les droits des peintres, si toutefois on voulait nuire à leur droit légalement établi. Placé à la tête des arts, vous devez soutenir les hommes qui les cultivent; artiste, vous devez désirer la garantie de la propriété acquise par le talent.

» Veuillez agréer l'hommage des sentiments affectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'être votre bien dévoué serviteur,

» GROS. »

MINISTÈRE
DE LA MAISON
DU ROI.

« 20 janvier 1824.

» *A Monsieur le comte de Forbin, directeur général des musées royaux.*

» Mon cher Comte, je ne puis que vous répéter, par écrit, ce que j'ai prié, ce matin, M. Davin de vous dire : les prétentions de M. Gros me paraissent tout à fait inadmissibles; le droit de faire graver appartient à l'acquéreur, et le Roi, propriétaire de tableaux qu'il a commandés, ne peut s'en dessaisir, au profit du peintre, que par une faveur toute particulière. Le principe doit être maintenu, et si M. Gros persiste, il faut renoncer à l'arrangement proposé, et charger un autre artiste du tableau commandé.

» Quant aux autres arrangements dont vous m'avez parlé, je désire en causer avec vous.

» Agréez, mon cher Comte, l'assurance nouvelle de mon sincère attachement,

» Cte DE SENONNE.

» Il me semble que vous devez écrire au ministre pour lui faire connaître les prétentions de M. Gros et votre avis. »

Dans le Catalogue d'autographes, publié par Chéron en avril 1844, on trouve, sous le n° 241 de ce catalogue, une lettre de Gros, écrite, le 21 février 1824, au comte ***[1], relative à son tableau du Trocadéro, dont le plan, dit-il, est déjà conçu. Il attend pour mettre la main à l'œuvre qu'il veuille bien lui faire part, dans une lettre définitive, des conditions authentiques du prix et de la dimension qu'il doit avoir, etc.

MUSÉE ROYAL.

« Paris, 24 février 1824.

» Monsieur,

» J'ai transmis, à S. Exc. le ministre de la Maison du Roi, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 14 de ce mois. S. Exc. n'a pas

1. Cette lettre doit être adressée à M. le comte de Forbin, directeur général des musées royaux.

vu, sans surprise, la réserve que vous exigez, de faire graver un tableau qui n'a pas encore reçu commencement d'exécution. La décision du Conseil d'État est positive sur cette question; le ministre ne conçoit pas davantage vos doutes à cet égard. L'administration ne pouvant et ne devant jamais se laisser imposer des conditions, je vous prie de vouloir bien me faire connaître si vous acceptez purement et simplement la commande qui vous a été faite. Quant à la dimension de votre tableau, elle ne peut offrir aucune incertitude, cet ouvrage étant destiné à la décoration de la galerie de Diane, aux Thuileries; et tous les tableaux de cette galerie portant neuf pieds onze pouces six lignes de haut, sur quinze pieds cinq pouces de large, il est bien reconnu que c'est par erreur qu'il vous avait été indiqué une autre dimension. Pour éviter désormais tout malentendu, je me propose de faire commander un châssis de la grandeur du tableau, et je m'empresserai de vous le faire parvenir aussitôt que j'aurai reçu votre réponse.

» Agréez, Monsieur, la nouvelle assurance de ma parfaite considération.

» *Le Directeur général des musées royaux,*

» Cte DE FORBIN.

» Suscription : A Monsieur Gros, peintre d'histoire, membre de l'Institut. »

La réponse de Gros, si elle fut faite à cette époque, ainsi que M. le comte de Forbin la demandait par sa lettre ci-dessus, fut tout à fait évasive et ne terminait rien, ou le grand peintre la retarda jusqu'en 1826; car c'est seulement en cette année qu'il renonça, par écrit, comme nous le verrons bientôt, à l'exécution de la *prise du Trocadéro.*

A son retour de Belgique, Gros reprit immédiatement ses pinceaux, et commença le beau, le magnifique *portrait de Chaptal*, comte de Chanteloup, ministre de l'Intérieur, pair de France, membre de l'Institut, le grand chimiste français. Cette belle peinture et cette belle tête d'un homme illustre attirèrent et captivèrent l'attention et l'admiration des artistes, des connaisseurs et du public au Salon de 1824. En faisant ce portrait Gros a fait un chef-d'œuvre de plus.

Ce portrait est de grandeur naturelle et à demi-corps. Le comte Chaptal est dans son cabinet de travail et assis devant son bureau. Il a la plume à la main, il vient d'écrire, et il réfléchit, en regardant le spectateur; sa main gauche est appuyée sur le bras de son fauteuil, et sa main droite se repose sur son bureau, pendant qu'il se livre à ses pensées. Chaptal a la tête nue, ses cheveux sont gris-blanc; son visage est intelligent et remarquable par les lignes pures de sa figure noble et distinguée; son front est large et haut; ses yeux sont vifs, noirs et brillants; sa bouche indique tout à la fois la fermeté du caractère et la bonté du cœur. Il est revêtu d'une pelisse noire, entourée d'une fourrure foncée, qui recouvre une partie de son habit d'académicien. Son gilet est blanc et fait ressortir le cordon noir de l'ordre de Saint-Michel, qu'il porte en sautoir. Le reste de son costume est tout de soie noire. Les accessoires de ce tableau sont faits avec beaucoup de soins, et donnent un charme et une vigueur à l'harmonie de cette toile si remarquable, si vraie, si parlante, si pleine de vie.

Au sujet de ce portrait du comte Chaptal, nous rapporterons un récit que fait Alexandre Dumas, le père, dans son ouvrage intitulé *Une année à Florence:* « Dans une des niches du Campanile élevé à Florence par Giotto, on voit une statue qui représente le frère Barduccio Cherichini, plus connu sous le nom de Zuccono le chauve. Cette statue, qui est un chef-d'œuvre de naturel et de vérité, a été faite par Donatello. Ce sculpteur était si content et si fier de la perfection de sa statue, qu'un jour, accompagnant son œuvre de son atelier au Campanile, il lui dit à demi-voix, mais cependant assez haut pour la réveiller de son silence: *Favella, favella dunque!* Parle, parle donc. La statue resta muette, bien qu'elle fût vivante; mais l'admiration des peuples, la voix de la postérité ont parlé pour elle. » La modestie de Gros ne lui a pas fait dire, en regardant son portrait de Chaptal, comme Donatello à sa statue : Parle, parle donc! Mais, ainsi que l'avance si bien

Alexandre Dumas, au sujet de cette statue, l'admiration des peuples et la voix de la postérité ont déjà parlé pour le portrait de Chaptal.

Gros n'a point oublié, car il fut toujours l'homme de cœur et de gratitude, l'habile et gracieux concours que lui donna Galle, en voulant bien se charger de la gravure de la médaille destinée à Louis David ; et il n'a su mieux reconnaître le service qu'il lui avait rendu qu'en faisant son portrait et en livrant une fois de plus son nom à la postérité. Gros en faisant le *portrait de Galle* l'a peint à mi-corps. Il a la tête nue et tournée vers l'épaule droite. Son habit est noir et sa cravate est blanche. Il est assis sur un fauteuil, le coude posé sur un établi et il tient un burin dans la main droite. Le célèbre artiste est en train de graver le coin qui doit retracer la tête de David. Galle se repose un instant et semble arrêté dans son travail, soit par le spectateur qui le regarde, soit par une inspiration qu'il coordonne dans son esprit avant de la buriner sur l'acier. Ce portrait fut admirablement accueilli par le public à l'Exposition de 1824 : le modèle et l'auteur obtinrent les plus vifs applaudissements.

Dans la même année, le Gouvernement a commandé à Gros pour l'église Saint-Germain l'Auxerrois le tableau de *saint Germain montant au ciel.* Ce saint est représenté s'élevant dans les airs et soutenu par des nuages. Il va rendre compte à Dieu de la mission qu'il l'a chargé de remplir sur la terre. La figure de saint Germain est belle et digne ; son attitude est celle d'un évêque qui, confiant dans sa sage et religieuse conduite ici-bas, est certain d'être bien reçu au divin tribunal. Saint Germain, en habits épiscopaux et la tête couverte de sa mitre, est vu complètement de face. Son genou droit et son pied gauche sont appuyés sur les nuages ; sa figure respire la béatitude céleste dont son âme est déjà pénétrée. Son regard est dirigé vers le ciel ; mais sa pensée

est encore pour les mortels qu'il vient de quitter et qu'il bénit de ses deux mains. Ce tableau est aussi simple que remarquable; son dessin est de la plus grande pureté et sa couleur est des plus belles et des plus fraîches. Le temps a si bien respecté cet ouvrage de Gros, qu'il semble avoir été peint en 1879. Après avoir subi plusieurs pérégrinations, dont nous ne voulons pas connaître les causes, ce tableau est, aujourd'hui, dans la chapelle du château du grand Trianon. Il est vraiment regrettable qu'une si belle toile soit placée dans une chapelle si petite et presque au niveau des regards de ses admirateurs.

M. Alexis Pérignon, l'élève de Gros, l'habile peintre d'hier et d'aujourd'hui, nous a signalé, l'année dernière, un *portrait de M. Antoine-César Becquerel*, le célèbre physicien, peint par Gros en 1823 ou 1824 [1]. Nous avons vu dernièrement ce tableau chez M. Edmond Becquerel, l'un de ses fils et membre de l'Institut, comme l'était Antoine-César Becquerel. Ce portrait est exécuté sur une petite toile et en buste, mais il est de grandeur naturelle. La tête est vue de trois quarts et un peu penchée à gauche; elle est bien peinte. Le front est large et haut; les yeux sont doux et spirituels; la bouche est fine et souriante. C'est une tête qui, sans connaître le modèle, doit être très ressemblante, par la manière facile dont elle est peinte, et par l'harmonie de tous les traits du visage qui paraissent empreints de la plus grande vérité. Cependant la famille Becquerel préfère à la toile de Gros le portrait que Girodet a fait d'Antoine-César Becquerel, son illustre parent [2].

Dans le cours de cette même année 1824, Gros peint, en petit,

1. Au sujet de ce portrait M. Pérignon nous a rapporté une anecdote que nous raconterons plus loin.

2. Girodet a fait encore, en 1815, le portrait à mi-corps et de grandeur naturelle d'Antoine-César Becquerel, lorsqu'il venait d'être nommé chef de bataillon du génie militaire. Il est revêtu de son uniforme; la tête est très belle et d'une bonne couleur.

le *portrait de Mme Madeleine Amandru*, veuve Dufresne, sa belle-mère, à l'âge de soixante-douze ans et atteinte de cécité. Mme Dufresne est assise dans un fauteuil sur lequel elle a posé son coude gauche, et sa tête un peu penchée est appuyée sur sa main. De sa main droite elle tient un écran. Son visage surtout est fait avec autant de finesse que d'habileté, et son teint dénonce encore pour son âge une certaine fraîcheur. C'est assurément autant pour complaire à Mme Gros, sa femme, que pour faire des études d'aveugle, que cet illustre artiste a peint plusieurs fois Mme veuve Dufresne, atteinte de cette effroyable infirmité[1].

Enfin, les peintures de la coupole de l'église de Sainte-Geneviève sont terminées!

La coupole de Sainte-Geneviève.

Depuis le 9 août 1811 jusqu'au 4 novembre 1824, cinq gouvernements se sont succédé en France[2], et Gros, l'illustre auteur de ces peintures, a dû, pour satisfaire aux exigences de leurs politiques, modifier trois fois[3] son immense composition, couvrant une superficie de mur évaluée à trois mille deux cent cinquante-six pieds. L'inauguration officielle des peintures de la coupole devant être faite le 4 novembre 1824, jour de l'anniversaire de la fête de saint Charles, patron du roi de France Charles X, les élèves de Gros obtinrent de leur maître la faveur

1. Par son testament, fait à Rome le 5 mars 1841, Mme la baronne Gros a légué le portrait de sa mère, née à Besançon, au musée de sa ville natale. Ce petit portrait est haut de 46 centimètres et large de 38 centimètres.

Mme la baronne Gros a ajouté à cette libéralité pour le musée de Besançon le portrait de son frère Baudouin-Henri Dufresne, artiste et littérateur, mort à Paris, le 29 avril 1831, à l'âge de trente-huit ans. Ce portrait est dessiné par Ingres, à la mine de plomb et rehaussé de blanc.

2. Napoléon Ier, Louis XVIII, Napoléon Ier, Louis XVIII et Charles X.

3. 1° 10 août 1814; 2° 31 mars 1815 et 3° juillet 1815.

de voir, les premiers et en particulier, les peintures de la coupole. Ils s'y transportèrent donc le 3 de ce mois, dans la matinée, et y furent reçus par le grand peintre, car la veille de l'inauguration, cette coupole était encore l'atelier du peintre et il pouvait en faire les honneurs à ses amis, à quelques personnages de distinction et à ses élèves au nombre de plus de soixante.

Après avoir longtemps regardé et admiré les peintures du maître qui les avait précédés sur le sol de l'église, pour recevoir quelques notabilités, ses élèves vinrent le retrouver, l'entourèrent et l'un d'entre eux, M. Delestre, qui tenait à la main une couronne faite de lauriers et d'immortelles, prit la parole, au nom de ses camarades, et prononça l'allocution suivante :

« Maître illustre,

» La première vue de ce grand et sublime ouvrage et le souvenir de tes nombreux titres à la gloire ont excité dans l'âme de tes élèves un enthousiasme qu'ils ne peuvent plus contenir.

» Aujourd'hui, pleins d'amour, ils viennent dans ce temple, naguère consacré au génie, orner ta tête de cette couronne, témoignage de leur respect et garant de l'admiration des siècles futurs.

» Oui, ton école ose se rendre l'organe de la postérité, elle soulève sans crainte le voile de l'avenir et te montre dès à présent ta place dans la mémoire des hommes.

» Mais il lui reste un autre devoir à remplir, et plus sacré peut-être. Ce serait peu de chose, sans doute, que l'orgueil de t'avoir pour guide, si ton école ne montrait qu'elle en est digne. Tes enfants aussi doivent contribuer à ta renommée. Ils contractent, en ta présence, l'engagement de s'efforcer par de constantes études à mériter à leur tour de nombreux succès. Ils seront heureux et fiers de prouver ainsi que les peintures de la coupole font autant honneur à la France qu'à notre école et que les préceptes de leur père chéri égalent la perfection de ses exemples et la rare bonté de son cœur. »

Après avoir prononcé cette allocution, M. Delestre s'avança vers Gros pour mettre sur sa tête la couronne qu'il tenait à la main. Mais Gros ne laissa pas le temps à son élève de la poser sur son front, la lui prit et lui donna une tendre et franche accolade.

Alors Gros, vivement touché par cette scène des plus sympathiques pour sa personne et pour son talent, répondit tout ému à ses nombreux élèves. Dans sa chaleureuse improvisation, Gros remercia ses chers disciples de leur démarche, de leur admiration et de leur hommage; il regretta l'absence de son maître malheureux; il déplora la rigueur du gouvernement français à l'égard de David exilé, et il répéta, les larmes dans les yeux, qu'il ne désespérait pas de pouvoir obtenir, un jour, la rentrée en France du grand peintre de *Bélisaire*, du *Serment des Horaces*, des *Sabines*, et de *Léonidas*. Au moment où Gros recevait les ovations et les poignées de main de ses élèves, où il venait de prononcer ces paroles en faveur de David, un étranger, qui par son nom et sa qualité, s'était fait ouvrir la porte du temple et était resté jusqu'alors spectateur muet du triomphe de Gros, s'approcha du grand peintre, le combla de ses éloges et de ses félicitations. Cet étranger, cet intrus à la fête de famille dont il venait de goûter tout le charme, était M. le comte de Peyronnet, alors ministre de la Justice et des Cultes, qui était venu incognito visiter la coupole, pour rendre compte au Roi de son impression personnelle sur l'œuvre gigantesque du peintre.

Gros reconnut aussitôt M. de Peyronnet, s'excusa de ne l'avoir pas remarqué, et d'avoir prononcé, devant lui, des paroles relatives à David, qui par leur amertume avaient pu déplaire au garde des sceaux, ministre de la Justice, et compromettre ainsi la cause de son maître exilé. M. le comte de Peyronnet rassura Gros le mieux qu'il put, et pour lui en donner une plus certaine

assurance, il dit à haute voix, en s'adressant aux élèves de Gros : « Messieurs, je suis heureux de m'être trouvé ici, dans cette église, en même temps que vous, pour y entendre l'éloge du peintre qui, comme vous venez de le dire, fait autant honneur à la France qu'à votre école. Partageant vos sentiments pour lui, et voulant aussi contribuer à son triomphe, souffrez que, comme ministre de la Justice, je porte la main à cette couronne pour la placer moi-même sur son illustre tête. »

De nombreuses acclamations et de nombreux vivats avaient couvert le premier discours adressé à Gros, de plus nombreux vivats et de plus chaudes acclamations retentirent encore après les paroles de M. le garde des sceaux, ministre de la Justice. Toute l'église fit alors entendre les cris de : Vive Gros ! vive M. de Peyronnet ! En se retirant, M. le comte de Peyronnet affirma de nouveau au grand peintre qu'il lui était entièrement dévoué, et qu'il serait heureux de trouver l'occasion de lui en donner des preuves.

Gros n'oublia point ces bonnes promesses, et M. le comte de Peyronnet se ressouvint aussi de ses honorables engagements.

M. le garde des sceaux, pour donner plus de force et plus de vérité aux paroles bienveillantes qu'il venait d'adresser à Gros dans l'église de Sainte-Geneviève, lui écrivit, aussitôt rentré au ministère de la Justice, la lettre qui suit :

« 3 novembre 1824.

» Vous n'avez rien à regretter ni à excuser, Monsieur. La vivacité de vos sentiments était fort naturelle et fort légitime ; tout ce qu'elle vous a inspiré a été agréable et flatteur pour moi ; je n'étais pas d'ailleurs moins troublé que vous, Monsieur. Un spectacle si touchant et si imprévu ne pouvait manquer d'exciter en moi beaucoup d'émotions ; c'était une

bonne fortune d'avoir l'occasion d'exprimer publiquement combien on doit d'estime et d'admiration à votre personne et à votre talent.

» Agréez, Monsieur, l'assurance de ma plus parfaite distinction.

» DE PEYRONNET.

Le 4 novembre 1824 fut le grand jour espéré par Gros depuis si longtemps : à dix heures du matin, le roi Charles X s'est rendu à l'église Sainte-Geneviève pour visiter officiellement les peintures de sa coupole.

Le Roi a été reçu sous le porche de cette église par les autorités civiles et militaires, par l'archevêque de Paris et par M. Gros, l'illustre peintre de cette œuvre. Le Roi voulut voir de près ces impérissables peintures, avant l'enlèvement de l'échafaudage, et il consentit à monter à une hauteur de près de trois cents pieds. Après s'être fait expliquer par l'artiste l'ensemble de son ouvrage[1], le Roi admira le grand et magnifique travail de l'illustre artiste, et l'ayant examiné longtemps dans toutes ses parties, il le complimenta sur la science et sur l'habileté qu'il y avait déployées, et dit à Gros : « Monsieur, il y a plus que du talent dans cette vaste composition, il y a du génie.

Ayant ainsi visité ces belles peintures de la coupole de Sainte-Geneviève, et au moment de sortir de cette église, le roi Charles X s'arrêta et dit à Gros, qui lui avait fait la conduite avec les autorités de la ville de Paris : « En entrant dans cette église, je vous ai dit Monsieur Gros; maintenant, après avoir admiré votre splendide ouvrage, je vous prie de trouver bon qu'au moment de vous quitter, je vous dise au revoir Monsieur le baron Gros; je viens de donner l'ordre à mon garde des sceaux de vous en expédier le titre. Il est impossible d'être plus satisfait que je le

1. Quatremère de Quincy, *Notice sur le baron Gros.*

suis de votre magnifique travail, c'est un monument que vous venez d'élever à la France. »

On a écrit, et nous le répétons sans en être certain, que Gros, après avoir entendu les paroles élogieuses et le titre que le Roi venait de lui donner, oubliant un instant les convenances que lui commandait la bienveillance même du souverain, ainsi que le lieu et le moment où il se trouvait, s'approcha encore plus près de Charles X et lui dit à demi-voix : « Sire, permettez-moi de profiter de l'expression de toutes vos bontés à mon égard pour supplier Votre Majesté de m'accorder la grâce de mon maître David, de le rappeler d'exil. » Le roi répondit : « Votre intervention, en ce moment même, fait grand honneur à vos sentiments de reconnaissance et aux bontés de votre cœur ; je ne puis pas prendre de décision immédiate, mais je tâcherai de pouvoir répondre à vos vœux. »

Dès le départ du Roi et des personnages de sa cour qui étaient venus visiter officiellement avec Sa Majesté les peintures de Gros exécutées sur les murs intérieurs de la coupole, le public fut immédiatement admis à voir cet immense et superbe travail et se répandit en foule dans l'église.

Pendant ce temps, M. Delestre, qui s'était rapproché de Gros, dit à son glorieux maître : « Sa Majesté vient de vous faire baron, mais depuis longtemps déjà les artistes vous avaient décerné le titre de prince. — Hélas ! le véritable prince est absent, répondit Gros, en soupirant et en faisant allusion à David exilé de France.

Gros avait fait imprimer une notice explicative des peintures de la coupole ; nous supposons, car nous n'en avons pas la preuve matérielle, que cette notice a commencé à être distribuée du moment où le public a été admis à visiter la coupole, c'est-à-dire dès le 4 novembre 1824, et que la même notice publiée récemment par les *Nouvelles archives de l'Art français* et imprimée,

en 1826, chez Adrien Leclère et Cie, est un second tirage fait avec corrections.

Voici le texte primitif et original de cette notice :

« EXPLICATIONS DES PEINTURES DE LA COUPOLE DE SAINTE-GENEVIÈVE, EXÉCUTÉES PAR M. GROS, MEMBRE DE L'INSTITUT, ET RENDUES PUBLIQUES LE JOUR DE LA SAINT-CHARLES, FÊTE DU ROI[1].

« L'éloge le plus doux au cœur de Charles X est l'éloge des modèles qu'il s'est donné. »
(Discours lu à la séance de l'Académie des beaux-arts, le 8 octobre 1824.)

» La Sainte protectrice de la France, portée sur un nuage, accompagnée de deux anges qui répandent des fleurs, descend vers les quatre monarques dont les règnes, remplis de nobles actions, ont été les quatre époques les plus brillantes de la monarchie. Prosternés, ces monarques rendent hommage à la patronne de Paris. La sainte a une main élevée vers le ciel, et l'autre, tendue vers le groupe de Louis le Désiré, assure à ce Roi et à sa race la constante protection de l'Éternel.

» La première époque est celle de Clovis, qui fonde la monarchie et qu'on voit, à la persuasion de Clotilde, sa royale épouse, reconnaître le saint Évangile ; Clovis est revêtu de la robe du baptême. Ce groupe est surmonté de trois petits anges qui, pour la première fois, font retentir les airs du nom de France.

» Au-dessous du groupe est un trophée qui rappelle les victoires par lesquelles Clovis a délivré les Gaules du joug des Romains ; un autel de druides renversé montre cette religion sanguinaire disparaissant devant celle du Christ.

» Charlemagne forme la seconde époque. Le peintre a cherché, par l'étendue même du groupe, à rendre et à rappeler la grandeur et l'éclat du règne de ce monarque. Charlemagne prosterné, ainsi que son épouse auguste, d'une main élève le globe, symbole de l'empire, de l'autre maintient ses institutions telles que les Capitulaires et l'Université. Il remet sous la protection de la Sainte et ses plans, et ses lois et son empire.

» L'ange qui porte la table des lois a, pour pendant, un ange portant

1. Catalogue des manuscrits de la bibliothèque d'Angers, par M. Albert Lemarchand, conservateur-adjoint, page 397, manuscrit 1,042.

une croix qu'il présente aux Saxons nouvellement convertis et amenés par Charlemagne au christianisme.

» Le trophée rappelle les victoires remportées sur les nations du Nord et de l'Est.

» Saint Louis remplit la troisième place et représente la troisième époque. C'est de lui que descend la longue suite de nos rois. Prosterné avec la Reine, sa femme, il montre à la Sainte les fruits de ses travaux pour la religion et pour le bonheur de son peuple.

» Deux anges, portant deux étendards, signalent les deux croisades du saint Roi, et le triomphe de la Croix sur le Croissant, confondu parmi un monceau d'armes, trophée de la guerre contre les Sarrasins.

» La quatrième époque est celle de la Restauration.

» Louis XVIII, accompagné et soutenu filialement par son auguste nièce, la nouvelle Antigone, tourne ses regards vers la sainte de Nanterre, la patronne de Paris. Il l'invoque pour la France, dont il tient, d'une main, le globe fleurdélisé qu'il joint, dans sa prière, à la table portée par deux anges et où la *Charte*, l'œuvre de ses veilles, est gravée. De l'autre main, le monarque, désiré et réparateur, couvre de son sceptre le jeune duc de Bordeaux que deux anges viennent de déposer à ses genoux. L'un de ces anges montre qu'il est un don du ciel, l'autre jette dans les abîmes le triste voile, le crêpe noir et funeste dont sa naissance fut enveloppée.

» A l'apparition du Roi et de son immortel ouvrage, cette Charte sublime, l'ange de la paix descend, apaise et fait taire les orages.

» L'auguste princesse, la nouvelle Marie-Thérèse, lève les yeux vers le ciel, qui s'ouvre au-dessus de saint Louis : elle voit Louis XVI et la Reine qui reposent dans le séjour des bienheureux.

» La Reine fait remarquer au Roi-martyr que sa famille règne toujours. Louis XVI, levant les yeux, où rayonne encore le pardon, bénit, en invoquant le Très-Haut, et la France et la Charte.

» Entre le Roi et la Reine est le jeune Louis XVII, qui tressaille de joie, en revoyant sa sœur, et la douce colombe, la victime dévouée, M[me] Elisabeth, est dans le recueillement auprès du Roi, son frère chéri.

» Sous le groupe de Louis XVIII et sur un monceau de vieux lauriers jonchés de couronnes murales, de canons enfouis, s'élèvent des lauriers frais, des couronnes murales nouvelles où l'on distingue celle du Trocadéro, de Cadix et de Madrid.

» Une branche d'olivier règne sur le tout, et le monarque demande

à la Sainte et la paix divine et la conservation des jours précieux du duc de Bordeaux.

» Toute la peinture de la coupole comporte une superficie de 3,256 pieds.

» Gros.

» 1824. »

Jusqu'à ce jour, les grands ouvrages de Gros lui avaient acquis une réputation qui le plaçait, dans son genre, à lui, de peintre de batailles, au premier rang des peintres contemporains ; mais il avait encore à faire plus pour sa gloire, il avait à entreprendre un travail plus difficile, plus grandiose et plus capable d'affermir sa renommée. La coupole intérieure du Panthéon rendue au culte catholique attendait toujours l'exécution d'une peinture qui rappelât la dédicace du Panthéon à sainte Geneviève, patronne de la ville de Paris. Au lieu de faire seulement l'apothéose de sainte Geneviève, s'élevant dans le ciel, au milieu de quelques anges, comme le ministre des Beaux-Arts l'avait demandé à Gros, cet illustre peintre propose d'augmenter le projet du Gouvernement et de l'agrandir par l'adjonction des plus grands souverains de la France venant, par leur présence, rendre hommage à la religion catholique, à la Sainte aimée, à la patronne de notre capitale. Les propositions de Gros furent acclamées, et avec cette promptitude de verve et d'exécution qui étaient dans les grandes résolutions de son talent, il eût fait en peu d'années cet immense travail, si les événements politiques de la France n'étaient venus l'arrêter dans son ardeur triomphale.

Peut-être que ces nécessités de repos forcé, qui lui ont été imposées par les vicissitudes du gouvernement français, ont été un bienfait pour la santé de Gros. Il put ainsi, de temps en temps, reposer son corps et ses yeux surtout de ce long travail, l'obligeant souvent à être couché presque horizontalement et les yeux trop souvent dirigés au-dessus de la tête.

Vasari nous rapporte que Michel-Ange, pendant le temps qu'il peignait à Rome, sur les plafonds de la chapelle Sixtine, les compartiments du *Jugement dernier*, s'étant trouvé dans la nécessité d'avoir son regard porté continuellement au-dessus de sa tête, sa vue s'était tellement dérangée que, plusieurs mois après avoir terminé ce chef-d'œuvre, il ne pouvait ni voir un dessin, ni lire une lettre, sans être obligé d'élever au-dessus de son front l'objet qu'il tenait à la main.

« Le même accident m'arriva, ajoute Vasari, après avoir peint cinq plafonds des grands appartements du duc Cosme de Médicis, et je n'aurais jamais été capable de les mener à fin, si je n'eusse fait confectionner un siège sur lequel je pouvais me coucher et avoir la tête appuyée. Je ressens encore souvent des douleurs dans ma tête, et je suis étonné que Michel Ange ait pu résister à de si grandes fatigues; mais cet homme avait un courage qui doublait ses forces. » C'est assurément en vertu des heureux répits que lui donnèrent, cinq fois, les changements politiques de la France, que Gros souffrit peu des pénibles travaux de peinture de la coupole de sainte Geneviève, dans lesquels, disait David d'Angers, un de nos plus illustres sculpteurs, on trouve réunies la force de Michel-Ange et la grâce de Raphaël.

« Gros a entrepris les peintures de la coupole. Il va lui falloir lutter de plus près avec les écoles anciennes. Les qualités, qui ont fait de ses grandes batailles des ouvrages incomparables, le suivront-elles dans cet empire nouveau, dont la conquête va l'attirer? ces qualités sont-elles les plus propres à le soutenir dans son entreprise? Si nous nous en rapportons au succès qui semble couronner ses efforts, lorsque, après douze années de travaux, il livra la coupole au regard du public, la question sera résolue victorieusement, et Gros aura répondu à l'attente de ses contemporains. A-t-il cru, lui-même, au fond de

son cœur, que la postérité, d'accord avec ces jugements enthousiastes, les confirmerait en plaçant son dernier ouvrage à côté de ses trois filles immortelles : *Jaffa*, *Aboukir* et *Eylau?* Chacun peut résoudre, au gré de ses prédilections en peinture et de ses penchants personnels, ces questions qu'on a débattues à l'époque où la coupole fut inaugurée. Faudra-t-il rejeter l'infériorité de certaines parties sur les vicissitudes au milieu desquelles l'artiste s'est vu forcé plusieurs fois de changer sa composition au gré des influences de la politique? Nous ne pouvons le penser. L'essentiel pour l'artiste, il faut bien le dire à la honte de ses convictions, fut d'avoir une muraille à couvrir, fut de *jaser avec la muraille*, comme disait Gros lui-même. Dès le principe, il dut s'apercevoir que tous ses efforts ne pourraient remédier à la disposition étranglée de la corniche, laquelle, rétrécissant excessivement l'orifice de la coupole, réduisait le peintre à exécuter son tableau pour ceux qui auraient le courage d'aller l'admirer de près, à deux cents pieds au-dessus du sol, et c'est précisément le parti auquel Gros se réduisit. Tout le mérite de son travail est comme perdu, quand on le voit d'en bas, à cause de la nécessité de changer à tout moment de place pour en apercevoir les différentes parties... La beauté du pinceau de Gros est toujours surprenante et a le mérite qu'on admire dans les autres tableaux de l'auteur, etc. [1] »

Qui jamais a pu faire supposer à Eugène Delacroix que l'essentiel pour Gros, et à la honte de ses convictions, fut d'avoir une muraille à couvrir et de jaser avec elle! Est-ce que ce n'est pas Napoléon Ier qui lui avait commandé cet immense travail? Est-ce que Napoléon Ier ne fut pas toujours son héros de prédilection? Est-ce qu'il ne l'avait pas glorifié dans son quatrième groupe? Est-ce que les artistes et les connaisseurs, qui avaient vu la pre-

1. Eugène Delacroix, *Notice sur les ouvrages de Gros*, dans la *Revue des deux mondes*, année 1848.

mière composition faite par Gros, sous l'Empire, ne l'ont pas trouvée bien supérieure à son second travail? Est-ce qu'ils n'ont pas dit ou écrit que sa coupole était un chef-d'œuvre? Ce n'est donc pas la faute de Gros si, après avoir terminé ses belles peintures, Louis XVIII et Charles X sont venus lui demander des changements. Gros pouvait-il abandonner son travail de plusieurs années, et le livrer à d'autres pour le terminer et pour en recueillir les avantages et les honneurs? Non; il a fait son devoir en finissant les peintures de la coupole. Seulement ces changements continuels, demandés et contremandés, ont découragé Gros et ont fait que le grand mérite de ses peintures s'en est à la fin ressenti. Eugène Delacroix aurait dû se rappeler qu'on ne travaille pas, pendant treize années, sur un tableau, sans se fatiguer et sans alourdir sa peinture. Quant aux mauvaises dispositions de la coupole, Gros les connaissait mieux encore qu'Eugène Delacroix; et comme on lui avait refusé l'élargissement de l'ouverture de la coupole, et promis la construction d'un escalier afin de pouvoir visiter ses peintures, Gros a peint ses personnages et ses accessoires pour être vus de près. En cette occasion Eugène Delacroix a jugé, comme bien des gens, sans savoir, et surtout sans se souvenir de la réception faite à l'auteur de *Dante et Virgile*.

Comme nous l'avons dit, tout le monde ne fut pas de l'avis d'Eugène Delacroix, et le critique des beaux-arts, dans le *Moniteur universel* du dimanche 14 novembre 1824, va nous attester, par le compte rendu de sa visite à la coupole de Sainte Geneviève, ce qu'il pensait des peintures de Gros. « Il me sera bien difficile assurément de faire connaître l'étonnement et je puis dire l'admiration que j'ai éprouvée, en voyant une composition aussi vaste et aussi sublime, dans laquelle tout est si beau, j'oserais même dire si parfait, qu'on est ébloui au premier abord, et qu'après plusieurs heures d'examen, on ne sait ce qu'on doit louer

davantage de la pensée ou de l'exécution, de la couleur ou du dessin, de la majesté de l'ordonnance ou de la sublimité des expressions. » Puis, après cette entrée en matière, le journaliste critique, pour nous anonyme, décrit dans trois colonnes du *Moniteur* les beautés de la composition, du dessin et du coloris de la coupole, et affirme que Gros, en faisant ce chef-d'œuvre, a fait un des plus beaux monuments de la France. M. Quatremère de Quincy donne aussi son opinion sur les peintures de la coupole : « Gros ne resta pas au-dessous de sa noble et grandiose entreprise. Son épopée pittoresque, rappelant les principaux faits des fastes de la France, et divisée pour ainsi dire en chants poétiques, obtint l'admiration générale. Il fit ressortir avec une grande habileté les physionomies, les attitudes et les costumes de ses différents personnages placés par ordre chronologique. Les plus illustres suffrages se réunirent aux applaudissements de tous les artistes, etc. »

L'inauguration des peintures de la coupole ne fut pas seulement un heureux événement artistique pour Paris et pour la France, elle fut aussi une grande et bonne nouvelle à l'Académie de Rome.

Pierre Guérin, le directeur de l'Académie de France dans la ville papale, écrit à Gros, dans une longue lettre au sujet de ses peintures et dont voici un extrait :

« J'ai appris, avec une sincère satisfaction, tout le succès qu'a eu votre bel ouvrage de la coupole de Sainte-Geneviève. Toutes les opinions s'accordent sur les éminentes qualités qui placent cette grande et magnifique composition au premier rang, en rappelant le beau siècle de Jules II et de Léon X. Vous avez mérité tout ce que vous avez obtenu. Combien de consciences n'en pourraient pas dire autant ! Les éloges et les descriptions que j'ai lus me font vivement regretter de n'avoir pas pu jouir de la vue de cette production. Je ne vous l'ai pas demandé avant mon départ, parce

que j'ignorais à quel point elle était avancée; c'est une satisfaction que je me promets à mon retour, etc., etc. »

Paulin Guérin écrit aussi à Gros, le 8 novembre 1824 :

« Monsieur,

» Partageant, avec un vif sentiment de reconnaissance et de joie, l'enthousiasme et l'admiration qu'excitent de plus en plus vos belles peintures de Sainte-Geneviève, je me fais un bonheur et un devoir de vous offrir ici le tribut particulier de mes hommages et de mes remerciements. Ma seule peine, dans ce témoignage de ma sensibilité, est de me sentir dépourvu, sous tous les rapports, de l'importance qui pourrait vous le rendre agréable.

» Puisse la vue du magnifique ouvrage que vous venez de créer, Monsieur, stimuler et féconder le génie de vos dignes rivaux, redonner à l'École une nouvelle émulation, et éclairer la sollicitude du Gouvernement pour les beaux-arts! Parce que de si heureux effets compléteraient justement votre gloire et ajouteraient à l'honneur que vous faites à notre chère France.

» J'espère, Monsieur, que vous accueillerez mon faible hommage en faveur des sentiments et des vœux qui l'ont dicté, qui seuls ont pu m'encourager à vous l'offrir, et dans lesquels je souhaiterais que vous pussiez voir une excuse de l'aveu de mon ambition à votre bienveillance.

» J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

» PAULIN GUÉRIN. »

Gros avait mis tous ses soins, en terminant les peintures de la coupole, à revoir les diverses parties de son œuvre et à jeter sur leur ensemble cette harmonie de couleur et cette science du dessin qui ont toujours doublé sa gloire; le ministre voulut l'en remercier, en lui faisant payer immédiatement 14,000 francs, complétant le solde du prix convenu de 50,000 francs; et, le 20 novembre 1824, il lui écrivit la lettre suivante au sujet de ses belles peintures :

« Paris, le 20 novembre 1824.

» Monsieur, les peintures de la coupole de Sainte-Geneviève étant terminées, j'ai mis à votre disposition la somme de 14,000 francs, qui forme le complément de celle de 50,000 francs allouée pour ce vaste tableau par la décision du 9 août 1814.

» Je vous invite à retirer de mes bureaux de comptabilité l'ordonnance de cette somme de 14,000 francs.

» Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération.

» *Le ministre secrétaire d'État de l'Intérieur,*

» CORBIÈRE.

» Suscription : A M. Gros, peintre, membre de l'Académie. »

Mais le ministre ayant reconnu que les changements demandés à l'artiste et que les nombreuses années employées par lui, pour faire, défaire et refaire son œuvre, le rendaient digne d'une rémunération bien plus forte que celle promise et qui venait d'être finalement payée à Gros, écrivit, le 27 novembre 1824, la nouvelle lettre que voici :

« Monsieur, les peintures de la coupole de Sainte-Geneviève ont parfaitement justifié la confiance de l'administration dans vos talents; elles ont réuni tous les suffrages et déjà elles sont classées au nombre des compositions qui honorent le plus l'École française.

» Cette considération m'a porté à penser que le prix alloué pour cet ouvrage n'était pas en rapport avec son mérite et son importance.

» En conséquence, j'ai décidé qu'une somme de 50,000 francs vous sera payée sur les fonds de mon ministère à titre de gratification.

» Je vous prie, Monsieur, de regarder cette décision comme une preuve de ma satisfaction et de l'estime que m'inspirent vos talents et votre personne.

» Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

» *Le ministre secrétaire d'État de l'Intérieur,*

» CORBIÈRE. »

Quoique cette gratification royale accordée à Gros, comme preuve d'estime pour son grand talent et pour sa personne, témoigne assez du mérite réel de ses magnifiques peintures, voulant montrer dans ces appréciations notre entière impartialité, nous rappellerons que des critiques ont reproché à Gros de n'avoir pas lié entre elles les diverses parties de sa composition, dans son immense et superbe tableau de la coupole ; et qu'on a entendu des théologiens blâmer un des groupes de Gros, mais sous un tout autre rapport. Ils ont dit que Louis XVI, le roi martyr, avait certainement des droits à la vénération universelle, mais que c'était, de la part du peintre, une licence impardonnable de l'avoir placé dans la gloire céleste, puisque sa béatification n'avait pas été consacrée par décision canonique de la cour de Rome.

Malgré ces deux critiques, nous n'hésiterons pas à dire de l'œuvre de Gros sur la coupole intérieure de l'église de Sainte-Geneviève ce que Michel-Ange Bouonarroti a dit de la construction de la coupole de Santa-Maria del Fiore, élevée, à Florence, en 1417, sur les dessins de Brunelleschi, son célèbre prédécesseur : « Il est difficile de faire aussi bien ; il serait impossible de faire mieux. »

L'éminent peintre ayant été nommé baron par le roi Charles X, le 4 novembre 1824, le grand chancelier de France lui fit demander quelles étaient les armes qu'il voulait prendre.

« Gros, affirme M. Charles Blanc, répondit qu'il voudrait avoir dans son blason le petit génie de la coupole qui tient la banderole de France. Il blasonna donc *d'or au chef d'azur, chargé d'un ange, portant la banderole de France.* » Eh bien, M. Charles Blanc nous trompe encore. Car, pour être dans le vrai, il devait nous dire : Les armoiries de Gros furent ainsi blasonnées, en conséquence de son désir :

« *D'azur au génie de carnation, naissant d'une nuée d'argent,*

tenant une bandelette de même, chargée d'un lis au naturel, accostée des lettres S et G[1] *de sable, coupé d'or.* »

Nous ne donnerons pas toutes les pièces de vers ou tous les récits en prose qui furent adressés à Gros, l'auteur des peintures de la coupole; il nous faudrait avoir recours aux ouvrages des Beuchot, des Quérard, des Barbier et des Brunet, et, comme nous ne serions pas encore certain d'en oublier, nous nous abstiendrons de ce travail et nous ne citerons que les ouvrages dont nous avons connaissance. D'abord, par la renommée et par le mérite littéraire, nous nommerons le poème de Delphine Gay, depuis Mme Émile Girardin, intitulé : *Hymne à sainte Geneviève*, publié au commencement de l'année 1825; une pièce de vers de M. René Taillandier; une pièce de vers de M. Pillon du Chemin, ayant, en tête de ses vers, un petit dessin fait à la plume, représentant Gros, en pied, la palette à la main, regardant le Panthéon que le génie de la Peinture et le génie de la Gloire lui montrent, comme devant être le but de ses glorieux travaux, tandis que l'Immortalité, qui plane au-dessus de sa tête, lui montre la palme qu'il doit conquérir et qu'il va remporter. M. J. Commerson envoie des vers, échappés à son admiration, et qui seraient, dit-il, immortels s'ils étaient dignes du grand talent du peintre; M. Auzolle adresse aussi à Gros une longue pièce de vers, au sujet de ses peintures. Enfin, dans un *Recueil de pièces de vers (latins) lus, le* 5 *décembre* 1824, *au collège de Sainte-Barbe*, se trouve un *Dialogue sur la coupole de Sainte-Geneviève peinte par Gros*, imprimé en 1825; brochure de 39 pages in-8°.

On prétend que Gros ayant dit, un jour, à quelques personnes qui l'entouraient, et parmi lesquelles se trouvait François Gérard : « J'ai mis, sur la coupole, l'histoire de France en quatre chapitres », le grand peintre, son émule, lui répondit : « Ne dites

1. Abréviation de *Sainte Geneviève*. — Voyez ces armoiries en tête de ce volume.

pas en quatre chapitres, mais dites en quatre chants. » Nous doutons fort que Gérard, son émule, mais son ennemi intime, lui ait adressé cette élogieuse galanterie; et nous croyons plutôt, comme on l'a aussi répété, que c'est Carle Vernet qui a fait gracieusement ce bon mot, d'abord parce qu'il le pensait réellement, et ensuite pour prouver qu'il n'en voulait nullement à Gros de ce qu'il avait, un jour, mal parlé des chevaux de son habile collègue [1].

Par contre à ces éloges et à ces louanges, quelques envieux du grand talent et du grand succès de Gros firent courir le bruit que le peintre de la coupole avait voulu faire percevoir, pour lui, cinquante centimes par chaque personne qui viendrait visiter ses peintures, mais que le gouvernement lui avait refusé la perception de ce droit d'entrée. Bien des gens naïfs crurent à ce méchant bruit, et M. Thénot, le metteur en perspective de Gros, son historiographe dans la *Nouvelle Biographie générale de Didot*, s'est laissé prendre lui-même à ce conte perfide, et en a parlé comme d'une chose vraie et curieuse. La vérité, car, ainsi qu'on le dit habituellement, il n'y a pas de fumée sans feu, la vérité, c'est qu'une famille, malheureuse et digne d'intérêt, demanda à Gros l'autorisation de percevoir à l'entrée de l'église de Sainte-Geneviève une somme de cinquante centimes par personne. Gros répondit qu'il ne s'y opposait pas; mais que, comme les peintures de la coupole lui avaient été payées, il fallait qu'elle s'adressât au ministre de l'Intérieur, section des beaux-arts, qui les lui avait commandées, pour en obtenir la permission. C'est sur cette simple conversation que les ennemis ou les jaloux de Gros bâtirent ce mensonge que le grand peintre allait percevoir cinquante centimes sur tous les visiteurs de la coupole.

Comment Gros aurait-il pu avoir cette pensée de lucre qu'on

1. On se rappelle cette plaisanterie de Gros au sujet des chevaux de Carle Vernet : « Les chevaux de Carle ? mais un de mes chevaux en mangerait quatre des siens ! »

lui attribue? Est-ce qu'il ne venait pas de recevoir 50,000 francs qu'il n'espérait point? Est-ce qu'il ignorait que Zeuxis d'Héraclée, cet artiste immortel, qui peignit l'admirable portrait de la belle Hélène, fille de Jupiter et de Léda, et femme de Tyndare, roi de Sparte, faisait payer cher l'entrée de son atelier à quiconque voulait voir cette œuvre merveilleuse, et que les mauvais plaisants donnèrent pour ce fait à son œuvre le nom de *Scortum*, la prostituée, parce qu'on payait pour la voir? Est-ce qu'il ne savait pas, quand David exposa son tableau de l'*Enlèvement des Sabines*, en nivôse de l'an VIII (janvier 1800), que le mode d'entrée en payant, employé par ce peintre, parut une innovation plus étrange qu'heureuse, et que cet essai, fait à Paris, d'un usage adopté en Angleterre pour l'exposition de certains tableaux, fut alors des plus mal accueilli, et qu'il fallut toute la célébrité de David et tout le vif désir de voir ses *Sabines* pour lui faire pardonner cette exposition payante.

Cette perception d'argent, qu'une famille malheureuse avait demandée pour elle-même, le ministre, comme on devait s'y attendre, la repoussa complètement; et l'on continua d'aller voir les peintures de Gros sans payer son entrée.

Dans la visite qu'il avait faite à David, le 9 décembre 1823, pour s'assurer de l'état de santé de son cher maître qu'on lui avait dit assez mauvais, Gros vit, dans l'atelier de son ami, le tableau de *Mars et Vénus* qu'il avait presque terminé. Il en fit un grand éloge, et le trouvant parfait, il lui demanda la permission de le copier. David lui accorda immédiatement cette faveur; mais lui demanda de le garder encore dans son atelier pour le finir et de ne le lui confier qu'après qu'il l'aurait exposé à Bruxelles et à Paris. Le tableau de *Mars et Vénus* ayant été exposé, en 1824, à Bruxelles et la même année à Paris, c'est donc en 1824 que notre célèbre peintre a eu le bonheur de faire, d'après David, la copie de *Mars et Vénus*.

En revenant de son voyage à Bruxelles, Gros apprit, par un des élèves de son atelier, que la maladie qui, depuis de longs mois, retenait Géricault alité, empirait de plus en plus et laissait à son médecin et à ses amis peu d'espoir de le sauver. Gros en fut tout attristé, et, sans en parler à personne, il alla, le lendemain de cette fâcheuse nouvelle, faire une courte visite à ce cher malade dans sa petite chambre de la rue des Martyrs, n° 23. Cette petite chambre, illustrée par tant de mérite et tant d'illusions déçues, avait ses murs recouverts d'un modeste papier gris qui disparaissait presque entièrement sous de belles copies faites par l'auteur du *Naufrage de la Méduse*, d'après les maîtres de plusieurs écoles, ainsi que sous de nombreuses gravures. Il avait réuni là, devant ses yeux, les copies des originaux qu'il aimait le plus : *le Christ au tombeau* et *le Martyre de saint Pierre*, d'après Titien ; une copie d'après Fabricius ; des copies d'après Gros, et de curieuses études de chevaux de divers maîtres. Géricault fut aussi étonné que charmé de la visite du grand peintre qui lui fit espérer une prompte guérison, qui le loua fort de ses esquisses et qui lui promit de revenir bientôt le voir. On sait qu'en 1817, Gros avait recommandé, avec le plus vif intérêt, à Mme Meuricoffre Théodore Géricault, allant seul en Italie, comme un peintre qu'il reconnaissait plein de talent et qu'il aimait comme un de ses bons élèves. On ne s'étonnera donc pas du chagrin qui s'empara de Gros quand il apprit que, quelques semaines après lui avoir fait visite, ce jeune et brillant artiste venait de mourir, le 26 janvier 1824, à la suite de plusieurs opérations et de cruelles souffrances. Alors Gros voulut rendre un suprême hommage à Géricault, à ce peintre qui faisait présager un si grand et si glorieux avenir, en assistant, sans y avoir été invité, au service funèbre fait pour le repos de son âme dans la petite église de Notre-Dame-de-Lorette, dite aussi de Saint-Jean, située alors rue du Faubourg-Montmartre, n° 64.

Trois jours après, Gros était agenouillé dans cette église et pleurait la perte que la France et les arts venaient de faire en la personne de Théodore Géricault.

Dans le tome V de ses *Mémoires*, Mme de Genlis, qui a souvent flatté tout le monde, en commençant surtout par elle-même, écrit en parlant de David proscrit : « Quel ami des arts ne désire pas revoir, dans sa patrie, un vieillard qui sera toujours la gloire et l'honneur de l'école française, alors même que son génie n'aurait produit que l'inimitable tableau du *Serment des Horaces*. Je l'ai blâmé, j'ose le dire, avec énergie, dans le temps de ses erreurs; mais il est malheureux, il est exilé, il gémit sous le poids de la vieillesse et des infirmités; je ne vois plus en lui que son infortune et son talent sublime. Enfin tout le rappelle à ma pensée, quand j'admire le talent supérieur de ses élèves : oui, les nombreux chefs-d'œuvre de Girodet, de Gérard, de Gros et de Guérin[1], semblent implorer son rappel; et la gloire, la conduite, les sentiments de ces illustres artistes leur donnent à cet égard les droits les plus touchants. »

Bien que Gros n'eût pas besoin d'excitation pour plaider la cause de son illustre maître, ces paroles de Mme de Genlis, qui avait alors un grand crédit dans le monde lettré, furent pour Gros un nouvel encouragement à poursuivre plus activement et plus sûrement tous ses efforts pour la rentrée de David en France.

Gros connaissait depuis longtemps déjà M. le comte de Peyronnet : il l'avait vu souvent dans le monde politique et des arts, ainsi qu'au ministère de la Justice, en faveur de David. Les témoignages d'intérêt, d'admiration et de haute estime qu'il avait montrés pour le talent et pour la personne de Gros, le 3 novembre 1824, à l'église de Sainte-Geneviève, de même que la lettre

1. Mme de Genlis s'est trompée : Pierre Guérin est élève de Regnault.

qu'il lui avait adressée le même jour, enhardirent notre peintre à aller, quelques jours plus tard, faire visite au comte de Peyronnet pour le remercier de son billet si sympathique et si dévoué, et aussi pour lui reparler de son vieux maître en exil, pour solliciter son retour dans sa chère patrie. Gros est introduit dans le cabinet du ministre; il le remercie de son bienveillant accueil et de sa bonne promesse d'intervention à l'égard de son malheureux proscrit. Le ministre l'assure qu'il en conférera avec son collègue le ministre de l'Intérieur, et l'engage à faire et à lui apporter une supplique signée de la main de David, et qu'il remettra lui-même au Roi. Gros part heureux; il est certain de son triomphe; M. de Peyronnet le lui a promis; mais, craignant de ne pas être assez éloquent pour séduire le cœur de Charles X, Gros court chez M. Villemain, le grand prosateur, son éminent collègue à l'Institut, et le prie de lui rédiger sa pétition. M. Villemain accepte sa demande et rédige ce placet dans un style académique, plein de science, de talent et de cœur, mais peut-être trop vague et trop long pour un roi, qui attend de sérieuses garanties et de profonds regrets. Gros est ravi de l'intervention littéraire de M. Villemain et de la rédaction de la supplique que David doit signer; mais Gros a compté sans la résistance, sans le vieux rigorisme républicain de son maître. Il emporte donc avec bonheur la minute faite par M. Villemain et charge, tout de suite, M. Abeel, un de ses élèves, d'aller chez David, à Bruxelles, de lui remettre la lettre qu'il vient de lui écrire avec la pétition au Roi qu'il le supplie de signer. David reçoit M. Abeel, lui demande le temps de réfléchir sur le contenu des pièces qu'il lui présente, et le remet au lendemain pour avoir sa réponse. L'élève de Gros fut exact au rendez-vous donné, et apprit tristement de David qu'il ne refusait pas de rentrer en France, qu'il en serait même heureux, mais que, puisqu'un décret royal l'avait exilé, il voulait que ce fût aussi un décret

royal qui le rappelât dans sa patrie ; que sa résolution était invariable. Cette fière réponse nous rappelle celle de Dante Alighieri à un ami, au sujet des conditions qu'on lui imposait pour rentrer dans sa patrie : « Quoi ! on veut qu'exilé d'honneur, j'aille me faire tributaire de ceux qui m'offensent ! Non, ce n'est point là le chemin de la patrie ; mais s'il en est quelque autre qui me soit ouvert par vous, et qui ne soit point un déshonneur pour Dante Alighieri, je l'accepte ; indiquez-moi ce chemin ; et alors, soyez-en certain, je courrai vers Florence, comme un fils vers sa mère ; mais si l'on ne doit pas entrer à Florence par la porte de l'honneur, mieux vaut n'y pas rentrer. Le soleil et les étoiles se voient par toute la terre, et, par toute la terre, on peut méditer les vérités du ciel[1]. » M. Abeel emporta cette mauvaise nouvelle et, dès que Gros la connut, il en fut terrifié. Il vit toutes ses démarches devenues infructueuses et toutes ses espérances à jamais déçues. Il retourne cependant chez M. de Peyronnet qui l'attend, il lui raconte son malheur, son insuccès, et le ministre est d'autant plus désolé de la résistance que Gros a trouvé chez David, que, pendant le temps du voyage de M. Abeel, il a vu le Roi, qu'il lui a parlé de la demande en grâce que va lui adresser David, et qu'il a presque obtenu le consentement de Sa Majesté. Gros se livre alors tellement au désespoir que M. de Peyronnet, qui lui a déjà montré tant de bontés pour lui et pour son malheureux protégé, lui promet encore de revoir le Roi et de lui reparler de David. En effet, M. de Peyronnet revit Sa Majesté et l'entretint de son orgueilleux exilé ; mais sa démarche et ses paroles furent vaines : Charles X répondit que le roi de France ne pouvait accorder ni concessions ni grâce à David qui ne voulait pas en demander. L'irrévocable décision du Roi fut un des plus douloureux chagrins que Gros ressentit dans sa vie.

1. Alexandre Dumas père, *Une année à Florence*, 2 vol. in-8.

M. Delestre, au sujet de la lettre de M. Villemain et du refus de David, prétend que Gros lui dit un jour avec ironie : « La lettre était *d'un trop bon français* pour qu'on pût la comprendre à la cour de Charles X; aussi nous avons échoué. » Mais on aurait pu répondre à Gros : c'est peut-être aussi parce qu'elle était *d'un trop bon Français* que David n'a pas voulu la signer.

Le roi Charles X, regrettant, sans doute, de n'avoir pas pu accueillir favorablement la demande en grâce formée par Gros à l'égard de son maître David, a voulu lui prouver, en lui faisant une commande de deux tableaux, le 29 novembre 1824, qu'il n'était pour rien dans le refus fait au proscrit et que, même en cette circonstance, sa conduite reconnaissante et dévouée avait inspiré à Sa Majesté le plus touchant intérêt.

MINISTÈRE
DE LA MAISON
DU ROI.

Département
des Beaux-arts.

« 29 novembre 1824.

» Monsieur le comte, j'ai soumis à Sa Majesté la proposition de confier à M. le baron Gros l'exécution de deux tableaux destinés à décorer le lieu des séances royales et représentant l'un : *Philippe-Auguste à Bouvines;* l'autre : *Henri IV à l'Assemblée des notables à Rouen.* Le Roi a daigné donner à M. le baron Gros cette marque de sa haute satisfaction.

» J'ai voulu me donner le plaisir d'annoncer cette faveur à l'artiste distingué auquel elle est accordée.

» Je vous prie, Monsieur le comte, de vous concerter avec lui, pour l'exécution et de me faire vos propositions, en ce qui concerne le prix de ces deux ouvrages.

» Recevez, Monsieur le comte, la nouvelle assurance de ma considération distinguée,

» LE V[te] DE LAROCHEFOUCAULD,
» Aide de camp du Roi, chargé du département des Beaux-arts.

» Suscription : A Monsieur le comte de Forbin, directeur des Musées royaux. »

Gros n'a pas fait ces deux tableaux; nous ignorons le motif de son refus. M. Delestre ne parle pas même de cette commande royale.

On l'a dit et souvent répété : un malheur est toujours suivi par un malheur. Gros en fit pour lui la triste expérience. En effet, à peine venait-il de voir pour toujours s'éteindre l'heureux espoir de faire revenir en France son maître adoré, qu'il vit mourir son plus ancien camarade d'école, son plus ancien ami d'enfance, son ami le plus illustre dans l'art de peindre : Anne-Louis Girodet-Trioson, dont la santé avait toujours été chancelante, qu'en 1795 il avait soigné avec tant de dévouement, pendant sa maladie à Gênes, succombe, après une maladie de consomption et une douloureuse opération de la pierre, le 12 décembre 1824, à l'âge de cinquante-sept ans. Gros fut profondément attristé de cette mort.

On rapporte que, la veille de subir l'opération chirurgicale qui n'aboutit qu'à retarder sa mort de cinq jours, Girodet, surmontant les douleurs d'une affection gangréneuse, se leva de son lit et se traîna, soutenu par sa domestique, jusqu'à son atelier. A la vue de ce lieu de travail et des objets témoins et compagnons de ses glorieuses études, il ne put contenir les profondes émotions qu'il ressentit, et au moment qu'il se retirait de son atelier, il se retourna, étant sur le seuil de la porte, et s'écria d'une voix éteinte par la maladie ainsi que par ses larmes : « Adieu ! mes chères peintures; adieu, je ne vous reverrai plus[1] ! »

« Gros a exprimé son opinion sur lui-même avec tant de franchise, le jour de l'enterrement de Girodet, qu'il est bon que l'on sache comment ce grand artiste se reprochait d'avoir porté atteinte aux doctrines professées par David, son maître, et

1. M. Alexandre Menjaud, grand prix de Rome, en 1802, a peint ce sujet et l'a exposé au Salon de 1827.

s'accusait d'être la cause de ce déclin des grands principes de l'art en France.

« Pendant que les membres de l'Institut et les plus habiles artistes étaient réunis dans la chambre du défunt, dont on allait conduire les dépouilles mortelles au cimetière, la conversation eut naturellement pour sujet le mérite du mort et la perte irréparable que faisait l'école dans le moment où elle avait besoin d'une main puissante qui la retînt sur la pente dans laquelle l'entraînait l'école dite romantique. Gérard essaya de faire l'éloge de son ancien camarade, regrettant que Girodet ne fût plus là pour maintenir les jeunes élèves par son exemple. On proposa à Gérard de remplacer Girodet dans cette mission; mais Gérard confessa qu'il ne s'en sentait pas la force. Pour moi, dit Gros tout à coup, dont les yeux étaient tout rouges et la voix altérée, non seulement je n'ai point assez d'autorité pour diriger l'école; mais je dois encore m'accuser d'avoir été l'un des premiers à donner le mauvais exemple que l'on a suivi, en ne mettant pas dans le choix des sujets que j'ai traités et dans leur exécution cette sévérité que recommandait notre maître et qu'il n'a jamais cessé de montrer dans ses ouvrages[1]. » Le départ du cortège fut annoncé. Les paroles cessèrent et les visages reprirent leur tristesse et leur deuil. Les obsèques de Girodet furent célébrées en grande pompe, les élèves de ce grand maître portèrent son corps à l'église et au cimetière, où de nombreux discours furent prononcés en son honneur.

Nous sommes heureux de pouvoir donner copie de la lettre[2] que le jeune Prudent Carbillet, alors élève de Gros, a écrite, le 16 décembre 1824, à son oncle Carbillet, professeur aux écoles de dessin de Chalon-sur-Saône, au sujet de la mort de Girodet.

1. Étienne Delecluse, *Louis David, son école et son temps.*
2. Nous devons la communication de cette lettre à l'obligeance de M. J.-J. Guiffrey.

Cette lettre est à la fois un honneur pour le grand peintre qui l'a inspirée, pour Gros qui l'a pleuré, et pour celui qui l'a écrite.

« 16 décembre 1824.

» Mon cher oncle,

» Je vous aurais écrit plus tôt, sans la mort malheureusement trop prompte de Girodet! Nous avons tous assisté à son convoi. Ah ! mon cher oncle, que le grand homme est grand même après sa mort. Je me suis senti élevé par les honneurs qu'il recevait. Si l'âme peut voir ce qui se passe sur cette terre, après avoir quitté sa dépouille mortelle, que celle de Girodet a dû être émue, en voyant ses élèves se disputer l'insigne faveur de porter son corps ! Certes, le jour de sa mort a été le plus beau jour de sa gloire ; car j'ai vu pleurer, sur sa tombe entr'ouverte, le plus illustre, le plus grand peintre que la France possède, et les pleurs de cet homme étonnant ont été plus enviés par moi que la gloire tout entière de Girodet !

» Après le discours le plus pathétique, lorsque tous les assistants fondaient en larmes, qui aurait pu résister à contenir ses sanglots quand le peintre de Sainte-Geneviève s'écria : « Non, je ne sais pas écrire ; je ne sais point parler ; mais j'ai un cœur et mon cœur s'exprime comme il peut [1] ». A ces mots, les pleurs et l'enthousiasme redoublèrent. Cependant une voix se fait entendre : « Vous savez peindre, Gros ! Vous savez émouvoir ; vous savez aimer ; vous savez pleurer vos amis. Oui, répétâmes-nous, tous ensemble ; oui, vous savez peindre avec votre cœur, comme vous savez peindre avec vos pinceaux ; et sans égard pour le lieu où nous nous trouvions, mille applaudissements ont retenti.

» Nous allions nous séparer, lorsque Gros, remis un peu de ses tristes émotions, s'écria : « Il me reste quelque chose encore à vous dire, et qui peut vous donner une idée de l'amour, de l'enthousiasme de Girodet pour

1. David, étant chargé par l'Assemblée nationale de donner des leçons de peinture à deux jumeaux, les frères Franque, nés dans le département de la Drôme, répondit par une lettre, le 7 février 1792, au président de l'Assemblée. Dans cette lettre, on lit cette phrase qui rappelle celle de Gros dans son discours improvisé sur la tombe de Girodet : « Mon cœur sent vivement ; mais il m'est impossible de m'exprimer. Mon art ne consiste pas en paroles ; mon art est tout en action. »

Et le 29 mars 1793, en offrant à la Convention nationale son tableau représentant l'*assassinat de Michel Lepelletier*, David exprime encore les mêmes sentiments : « L'Être suprême qui répartit ses dons entre tous ses enfants, voulut que j'exprimasse mes sentiments et ma pensée par l'organe de la peinture, et non par les sublimes accents de cette éloquence persuasive que font retentir parmi nous les enfants de la liberté. »

la peinture : Quelque temps avant sa mort, il se fait conduire dans son atelier : on croit que c'est pour y prendre un papier ou quelque autre chose qui l'intéresse encore ; Girodet arrive devant son chevalet ; il tombe à genoux ; il tend les bras vers lui, et avec l'accent le plus pathétique, le plus sublime, le plus déchirant, il s'écrie : Adieu, palette ; adieu, tableaux ; adieu, belle peinture ! Hélas ! adieu, je ne vous reverrai plus ! » Alors on eût dit qu'un génie inspiré, descendu des cieux, venait de nous répéter les dernières paroles de Girodet. Alors Gros, après avoir donné cours à sa vive douleur ainsi qu'à nos poignantes émotions, nous rappela les principes de l'art qu'il connaît si bien ; nous prédit la décadence prochaine de la peinture et de la statuaire, si les élèves de ces deux arts ne choisissent pas toujours, pour guide et pour modèle, au milieu des torrents de peinture qui inondent le Salon, les œuvres de David et de Girodet. « Oui, continua Gros, après ces deux grands hommes qui ne sont plus, car David est perdu pour la France, pour nous, pour la gloire des arts, nous pouvons aussi dire, comme Girodet : Adieu, belle peinture, adieu ! te reverra-t-on jamais ! » A ces mots, Gros retomba en défaillance, et ceux qui se trouvaient près de lui s'empressèrent de le soutenir et de le raviver. On l'entraîna loin de la tombe de son ami ; on le conduisit en triomphe à sa voiture. Nous ne pouvions pas le quitter ; on l'embrassait ; on l'acclamait ; il semblait que nous nous consolions, dans les bras de ce grand homme, de la perte que nous venions de faire de Girodet. Enfin, la voiture partant, nous avons de nouveau salué Gros de nos vivats et de mille applaudissements.

» Voici, mon cher oncle, comment s'est passée la journée du 13 décembre 1824.

» P^t CARBILLET. »

« Dans le discours qu'il prononça sur la tombe de Girodet, Gros dit, avec l'accent de la plus profonde émotion, que souvent on avait voulu élever des nuages entre Girodet et lui, mais que toutes les fois qu'il s'était rapproché de son ami, il avait retrouvé son cœur tout entier.

» Parvenu à l'époque de son grand talent, Gros trouva dans plusieurs de ses camarades d'atelier, non pas seulement des émules, mais encore des rivaux de gloire. On aurait voulu ne voir en eux tous que le désir de se surpasser mutuellement ; mais il n'en fut pas ainsi : la rivalité les éloigna les uns des autres,

lorsqu'ils auraient pu tous arriver au but de leur glorieuse carrière en se tenant tous aussi par la main, et tous couronnés de lauriers[1]. »

L'année 1825 vient de commencer ; l'Académie des beaux-arts a choisi le baron Gros pour son président et le baron Desnoyers pour son vice-président. En faisant cette double élection, l'Académie s'est deux fois honorée, car elle s'est donnée pour chefs un illustre peintre et un graveur célèbre.

Au commencement de cette même année, Mlle Delphine Gay fait paraître, chez Urbain Canel, libraire à Paris, l'*Hymne à sainte Geneviève*, poème inspiré par les belles peintures de Gros, et dont elle avait déjà récité des fragments dans plusieurs salons de la capitale. Gros avait été très heureux de voir ses peintures chantées et glorifiées par la dixième muse de la France; il le fut bien plus encore quand il reçut de Mlle Delphine Gay le gracieux hommage de son hymne imprimé.

Gros s'occupait de ses bons élèves comme de lui-même, et il suivait avec un vif intérêt leur sort etleur avenir, même en dehors de ses devoirs de peintre et de professeur. En voici un nouvel exemple : M. Émile Signol va tirer à la conscription dans le département de la Seine; Gros le recommande, le 10 mars 1825, à M. Lucas de Montigny, conseiller de préfecture, pour que le conseil prenne en considération les grandes dispositions de son élève, déjà médailliste, et qui promet, par son assiduité et sa haute intelligence, de devenir un excellent artiste, d'être l'honneur de son atelier. La lettre de Gros fut accueillie comme elle devait l'être. M. Signol a partagé le prix du torse en 1826; en 1828 et en 1830, il a partagé le prix de la tête d'expression; en 1829, il a obtenu le deuxième grand prix de Rome, et, en 1830, le premier grand prix. Gros ne s'était pas trompé en

1. P.-A. Coupin, *Notice historique sur Girodet* et *Œuvres posthumes*, t. I, p. ij.

recommandant un tel disciple qui est devenu depuis un des peintres distingués de l'école française.

Girodet et Gros se sont tenu parole : leur amitié a toujours été aussi vive et leurs portraits, échangés en 1775, sont toujours restés en leur possession jusqu'au jour de leur décès. En effet, après la mort de Girodet, ses héritiers ont fait vendre ses tableaux, ses esquisses, ses dessins, ses croquis, etc., le 11 avril 1825, et l'on a vu figurer dans le catalogue de ses ouvrages, rédigé par M. Pérignon, son élève et son ami, le portrait que Gros avait donné à Girodet, lorsqu'ils étaient tous deux à Gênes.

Amené à l'exposition des ouvrages de Girodet, que les enchères allaient disséminer, pour les revoir et les saluer une dernière fois, Gros, voulant rendre aussi un dernier hommage à la mémoire de son ami d'enfance, et conserver plus sûrement encore le souvenir de leur alliance symbolique, a acheté son portrait et l'a mis chez lui, en pendant avec celui de Girodet, qu'il a de même gardé jusqu'à sa mort.

On parlait déjà, depuis quelque temps, du sacre du roi Charles X, lorsque Gros en reçut l'avis officiel, le 25 avril 1825, par la lettre suivante :

« Monsieur,

» Ayant formé le projet de nous faire sacrer incessamment dans l'église métropolitaine de notre ville de Rheims, nous avons permis que les présidents et les secrétaires perpétuels des quatre académies de l'Institut royal de France, fussent présents à cette cérémonie.

» C'est pourquoi nous vous faisons cette lettre, afin que vous ayez à vous rendre le vingt-neuvième jour du mois de mai prochain, en notre bonne ville de Rheims, et y assistiez à la cérémonie de notre sacre.

» Sur ce nous prions Dieu qu'il vous ait en sa sainte garde.

» Donné au château des Thuileries, le 25 avril de l'an de grâce mil huit cent vingt-cinq, et de notre règne le premier.

» CHARLES.

» CORBIÈRE. »

Cette lettre d'invitation charma la curiosité et l'espoir du peintre. Gros allait assister à une grande et belle cérémonie, et peut-être serait-il chargé de la reproduire sur la toile. Mais, avant d'aller à cette fête, il dut assister à un grand deuil pour son cœur et sa reconnaissance.

Le malheur, ce malheur irréparable qui nous prive des vivants, semblait s'attacher sans relâche à la personne de Gros. Il venait de voir condamner pour toujours Louis David aux souffrances de l'exil; il venait de voir descendre dans la tombe son ancien et cher condisciple; cinq mois à peine après le décès de Girodet, il dut encore voir mourir, le 27 avril 1825, son ami, son protecteur : le baron Dominique Vivant-Denon, ancien chargé d'affaires diplomatiques, ancien directeur général des musées et membre de l'Institut de France, section des beaux-arts. Ce ne fut pas seulement comme ami que Gros fut choisi pour prononcer, le 30 avril, son discours d'adieu devant le cercueil de cet excellent artiste, de ce savant illustre, mais encore comme président alors de l'Académie royale de peinture. Malgré ces événements successifs qui avaient altéré sa robuste santé, le peintre de Jaffa eut la force de se trouver au rendez-vous et de faire entendre son oraison funèbre. En cette douloureuse circonstance, Gros fut inspiré par la mémoire du cœur, par les souvenirs de sa gratitude, qui durèrent toute sa vie, pour ceux ou pour celles qui lui furent utiles et favorables.

Nous publions ce discours en entier par ces deux motifs : qu'il n'y a rien à retrancher de tout ce que Gros a rappelé sur la vie de son célèbre ami, et parce que nous avons aussi connu le baron Vivant-Denon, parce que nous avons su apprécier sa haute intelligence, ses talents d'écrivain et de graveur à l'eau-forte, son caractère aimable et obligeant, sa bienveillance et son amour pour les beaux-arts et pour les artistes; parce que enfin nous sommes heureux de pouvoir répéter ce que Gros a dit, avec

tant d'âme, avec tant de vérité, de toutes les éminentes qualités de l'esprit et du cœur du baron Vivant-Denon.

« Messieurs,

» Dans cette enceinte, qui me semble retentir encore des nobles regrets que la perte de notre célèbre Girodet y fit éclater, je m'indignai alors du silence auquel semblait me condamner l'habitude des formes oratoires; mais, à la vue du mouvement de cette foule en pleurs, obligée de s'éloigner de son dépôt sacré, l'amitié l'emporta et fut pardonnée. Aujourd'hui la reconnaissance me sollicite; aurai-je la même hésitation? Non, je le vois, ces douloureuses réunions n'exigent point le faste d'un discours public ; elles ne se composent que d'un concours d'amis recueillis sur la tombe de l'un d'eux. M. Denon fut le plus vif, le plus sincère ami des artistes ; c'est moins comme président de la classe des beaux-arts que j'ose prendre la parole, notre secrétaire perpétuel devant remplir ce devoir si dignement, que comme artiste que je lui rends hommage ; si Girodet s'intéressa à mes premières études, M. Denon s'intéressa à mes premiers succès ; presque tous ceux qui sont dans les arts ont eu part à ses soins, à ses encouragements, et datent, pour la plupart, leur bien-être de son entrée à la direction du Musée.

» L'École française, toujours forte de notre immortel David, conservait son rang dans l'Europe; mais tous ceux qui avaient profité de ses hautes leçons languissaient sans travaux; la mobilité des divers chefs de l'État, leurs vicissitudes ne permettaient de donner suite à aucun projet. Enfin parut un gouvernement plus stable ; l'ordre se rétablit et les grands ouvrages commencèrent. A cette époque, arrivèrent de toutes parts les chefs-d'œuvre de l'antiquité et de l'Italie ; ils semblaient venir se grouper autour de l'illustre voyageur qui avait appris à les admirer en parcourant les contrées des deux continents.

» Qui était plus capable, plus digne, en effet, du noble emploi qu'on lui confiait, que celui qui, rempli de connaissances et dévoré du désir de connaître encore, de tout interroger, avait voulu, pour remonter jusqu'au berceau des arts, traverser les déserts brûlants avec l'armée française, et nous apprit, le premier, qu'elle ne s'était arrêtée qu'à l'aspect si imposant des ruines de Thèbes, qu'elle fit tout à coup retentir de ses acclamations ? C'était la valeur qui saluait le génie.

» Qui en était plus digne, enfin, que celui qui, accoutumé à voyager avec la Victoire, se retrouvant au milieu des frimas du Nord, était encore,

sous la tente du guerrier suprême, l'interprète, l'appui des artistes et suivait les camps pour suivre leurs intérêts?

» En tout temps, en tous pays, M. Denon ne respira donc que pour les arts et les artistes. Il jouissait depuis longtemps du fruit de tant de peines et de soins, lorsqu'il eut la douleur, ainsi que toute la France, de voir démembrer ce beau musée; il était triste de penser que les monuments les plus précieux des arts pussent devenir le jouet des armes; l'indignation alors prenant la place de la douleur : « Qu'ils les emportent, s'écriait-il; mais il leur manque des yeux pour les voir, et la France prouvera toujours par sa supériorité dans les arts que ces chefs-d'œuvre étaient mieux ici qu'ailleurs. » Espérons que l'École française ne démentira pas cette prédiction d'un homme qui a honoré son pays, qui en fut chéri et qui lui laisse un nom qu'il prononcera toujours avec orgueil. Je ne parle, ici, ni de son esprit, ni de ses bontés, ni de ses talents; vos entretiens particuliers, en vous séparant de lui, vont vous retracer mutuellement tous les traits qui nous l'ont fait aimer et qui perpétueront sa mémoire dans nos cœurs. »

On le sait, Gros s'était plaint souvent de la manière dont était construite la coupole et de l'étranglement de son ouverture si funeste à la vue de ses peintures; et l'on avait toujours répondu par un silence ou par un *non possumus*. Irrité de ces deux réponses, M. Baltard, architecte de l'église Sainte-Geneviève, chercha les moyens d'agrandir l'ouverture de cette coupole, et, les ayant trouvés, fit part de sa réussite à M. le conseiller d'État Héricart de Thury, directeur des travaux de Paris. Le 16 mai 1825, M. Héricart de Thury communiqua donc à Gros, par la lettre ci-jointe, les propositions de M. Baltard :

« Paris, 16 mai 1825.

» Monsieur le baron,

» J'ai l'honneur de vous communiquer une lettre et un dessin que vient de m'adresser M. Baltard, architecte de l'église de Sainte-Geneviève, et qui ont pour objet l'élargissement de la première coupole de cette église, afin de mieux apercevoir les peintures que vous avez exécutées sur la coupole supérieure.

» Je vous prie, Monsieur le baron, de vouloir bien examiner les propositions de M. Baltard, et me donner confidentiellement votre avis motivé, que je mets beaucoup de prix à connaître.

» J'ai l'honneur d'être, avec une considération très distinguée,

» Monsieur le baron,

» Votre très humble et très obéissant serviteur,

» *Le Conseiller d'État, Directeur des travaux de Paris,*

» HÉRICART DE THURY. »

Nous ne connaissons pas la réponse de Gros à cette lettre; mais il est probable qu'il a répondu qu'il était alors inutile d'exécuter ces travaux d'élargissement puisque ses peintures avaient été faites pour être vues de près.

Le 19 mai, la veille du grand jour destiné pour le sacre de Charles X, Gros arriva à Reims avec le président et les secrétaires perpétuels des quatre académies de l'Institut de France, et assista, le 20, ainsi que tous les hauts personnages et les notabilités de l'État, en grand costume et revêtu de ses décorations. Gros fut très intéressé par cette royale et magnifique cérémonie; il prit quelques notes et fit quelques croquis sur l'ensemble de cette solennité religieuse. Ces notes et ces croquis lui furent inutiles; il n'eut pas de commande. De retour à Paris, Gros se remit à faire une série de portraits; il commença par le *portrait de M. Macips, avocat.* M. Macips est peint en habit noir et avec une cravate blanche. Son front est large et haut; sa tête presque chauve est entourée de cheveux gris. Son visage respire l'esprit et la bonté; son regard est intelligent et vif. Ce beau portrait, fait avec énergie et vigueur, a été peint cette année, en 1825, et exposé en 1827 au Salon du Louvre, sous le n° 493. Maurin a lithographié ce portrait, d'après le tableau de Gros.

Il fit ensuite le *portrait de Mlle Korzakoff*, jeune et belle personne, pleine de fraîcheur et d'élégance. Gros a su donner à

cette figure gracieuse un dessin des plus purs et un coloris des plus aimables. Ce portrait est charmant; les bras, les mains et la tête sont bien modelés; la couleur générale en est vraie et très remarquable. Il a été exposé au Salon de 1827, sous le n° 494.

Depuis son échec, essuyé auprès du ministre et du directeur des musées royaux, au sujet de son droit de gravure de *la prise du Trocadéro*, Gros avait pensé que le temps ferait changer le ministre et la direction des beaux-arts de la détermination qu'ils avaient prise, comme le ministre et M. de Forbin avaient pensé que le temps ferait de même renoncer Gros à son droit de gravure. Chacun des adversaires s'était trompé; chacun était resté avec ses déterminations irrévocables. M. Davin, chef du bureau de la direction des musées, fut, sans doute, chargé de pressentir les résolutions de Gros, qui répondit par la lettre suivante à M. ***[1].

« Paris, 30 août 1825.

» Monsieur,

» L'époque devenue naturelle à tous les artistes, pour rendre les travaux qui leur sont commandés, étant celle du Salon, je n'ai cru devoir être en mesure de présenter mon *tableau du Trocadéro* qu'à l'Exposition prochaine, et vous ne serez pas étonné, Monsieur, si l'achèvement d'un aussi grand ouvrage que la coupole m'a laissé des traces de fatigues qui m'ont beaucoup dérangé; les cérémonies du sacre, et les violentes chaleurs, tout s'est réuni pour éloigner l'exécution d'un nouveau grand travail que je commence et que je ne quitterai que lorsqu'il sera fini.

» Je m'étais rendu chez M. le duc de Luynes[2] pour faire de vive voix mes excuses, mais j'ai appris qu'il était à la campagne.

» Veuillez agréer, Monsieur, mes hommages, ainsi que l'assurance de ma parfaite considération.

» Bon GROS. »

1. Qui, selon nous, doit être M. Davin.
2. Directeur-adjoint des musées royaux.

Cette réponse ne satisfit probablement ni le ministre, ni le directeur des musées royaux; mais enfin Gros ne parlait plus de son droit de gravure; il annonçait qu'il avait commencé son grand travail, et qu'il ne le quitterait que lorsqu'il serait fini. La prochaine Exposition des tableaux ne devant avoir lieu qu'en 1827, on était certain que *la prise du Trocadéro* de Gros serait terminée bien avant cette époque, puisqu'on se rappelait que ses plus grands ouvrages avaient été faits en moins de six mois. On se contenta donc de sa réponse et l'on se résolut d'attendre l'exécution de ses promesses.

Pendant ce temps, M. Cochin, maire du XII[e] arrondissement de Paris, qui avait connu, l'année précédente, le conte et l'histoire de la demande d'une perception de cinquante centimes sur chaque visiteur des peintures de Gros à la coupole de Sainte-Geneviève, se persuada que ce que le ministère avait refusé à une seule famille malheureuse, pourrait être demandé et obtenu dans l'intérêt de son bureau de bienfaisance, dont les pauvres étaient alors et déjà si nombreux. Il écrivit donc à Gros, avant de s'adresser au ministre, pour avoir son avis sur ce projet, et, dans le cas de son affirmative, pour obtenir son appui et même son cours auprès de Son Excellence.

Gros, par la lettre ci-dessous, répondit à celle de M. Cochin, que nous n'avons pas pu retrouver au secrétariat de l'ancienne mairie du XII[e] arrondissement, aujourd'hui mairie du V[e], et donne son complet assentiment à la pensée charitable de ce maire.

« Paris, 3 septembre 1825.

» Monsieur le Maire,

» Plus je réfléchis sur le projet que vous m'avez communiqué, plus je me sens disposé à désirer son succès. Je gémissais, depuis longtemps, de voir que des profits considérables s'appliquaient, sans justice, à des subal-

ternes, qui n'avaient d'autre mérite que d'être portiers de ce beau monument. L'idée que vous avez eue fait disparaître cet inconvénient de la manière la plus convenable. Il est consolant de penser que ces profits vont désormais concourir au soulagement des vingt mille indigents dont vous m'avez plaidé la cause, et je m'estimerai heureux, en mon particulier, d'avoir été le créateur d'une si abondante ressource, si Son Excellence, comme je le souhaite, daigne la mettre à la disposition du bureau que vous présidez.

» Recevez, Monsieur le Maire, l'assurance de la haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être votre très humble et très obéissant serviteur.

» Bon Gros. »

» Suscription : A Monsieur Cochin, maire du 12e arrondissement.

Le ministre n'accepta point la mise à exécution de ce projet, et les profits des portiers continuèrent comme par le passé.

M. Chaptal fils, qui entretenait toujours avec Gros des relations d'amitié depuis que ce peintre avait fait, en 1823, le beau portrait de son père, M. le comte de Chaptal, vint vers cette époque, en 1825, lui parler de la possibilité qu'il aurait de racheter au roi des Deux-Siciles, François Ier, le tableau de *la bataille d'Aboukir*, qui avait été commandé par Murat et qui était resté à Naples depuis sa mort violente, arrivée le 13 octobre 1815. Gros accepta cet avis avec enthousiasme, s'occupa des propositions de rachat, et fut assez heureux de faire ainsi rentrer en France ce précieux chef-d'œuvre, moyennant le prix modique de quinze mille francs.

En parlant à Pierre Guérin, directeur de l'Académie de France à Rome, de la mort de Girodet, Gros lui avait écrit : « La mort de Girodet est pour les beaux-arts et pour les artistes un câble de miséricorde qui vient d'être rompu. » — « Oui, lui répond gracieusement Guérin, le 23 octobre 1825; mais il en est d'autres heureusement encore; que Dieu veuille nous les conserver! »

Assurément, en s'exprimant ainsi, Guérin nommait tacitement David et Gros, ces deux câbles de miséricorde; mais Dieu ne voulut pas accueillir complètement les souhaits de Guérin, car, le 29 décembre 1825, le peintre Navez, de Bruxelles, écrivit à Gros :

« Monsieur,

» Après une maladie de plus d'un mois, notre cher maître, M. David, est mort, aujourd'hui, 29 décembre, à dix heures du matin..... Votre dernière lettre lui a fait grand plaisir. Il ne cessait de me répéter : « Ce cher Monsieur Gros m'aime bien. » Il a été extrêmement flatté de ce que vous lui avez écrit de M. Quatremère..... On va le faire embaumer, et solliciter du gouvernement pour que son corps puisse rentrer en France. On a moulé sa figure ce matin.

» Agréez, Monsieur, l'assurance de mon profond respect, etc.

» F.-S. Navez. »

Gros, d'après les dernières nouvelles reçues, s'attendait, de jour en jour, à la mort de David; cependant la réception de cette lettre fut pour lui comme un coup de foudre qui venait de le frapper. Il n'eut ni la force d'âme, ni la consolante pensée de se rappeler ces paroles bibliques : « Le Seigneur m'avait tout donné, le Seigneur m'a tout ôté; il n'est arrivé que ce qui lui a plu : que le nom du Seigneur soit béni! » Il pleura comme un fils pleure son père; comme une mère pleure son enfant. Il faillit en tomber gravement malade. Gros s'imposa cependant la force et le courage de répondre cette lettre au fils de David qui venait aussi, le même jour, de lui annoncer la mort de son père et de le prier de solliciter à Paris l'autorisation de faire rentrer en France le corps du grand peintre :

« Monsieur et cher ami,

» Je puis m'exprimer ainsi, puisque, en ce triste moment, voici qua-

rante ans que je reçus la première leçon de votre célèbre père et que je vous vis, pour la première fois, vous et votre frère, en si bas âge, jouer autour de moi.

» Je redoutais, chaque jour, d'apprendre la mort de ce grand homme, tant la rechute qu'il éprouvait nous y avait préparés. Il est pourtant consolant d'apprendre que l'amour de son art avait tellement envahi toutes ses pensées, qu'il est devenu, selon la noble expression de votre frère, le triomphe de l'âme sur les souffrances du corps.

» En lui, en lui seul, l'École française s'est élevée à la hauteur des plus beaux jours de Périclès. Puissent l'étude des chefs-d'œuvre et le ressouvenir des grandes doctrines qu'il nous a laissées, la sauver de la décadence dont une si grande perte la menace!

» Les élèves des écoles ont déposé, sur les genoux de votre mère, la couronne et le crêpe qu'ils espéraient pouvoir attacher à ses chefs-d'œuvre.

» Je mêle ma reconnaissance à la vôtre pour la ville hospitalière qui l'honore et qui s'enorgueillit de posséder la cendre d'un si grand homme. Cinquante-cinq ans de gloire parmi ses concitoyens, une immortalité à laquelle on ne peut porter atteinte, tel planera à jamais le nom de David sur cette France qu'il a élevée dans son art à la hauteur des plus beaux siècles de la Grèce.

» Veuillez présenter mes respectueux hommages à ces dames. Je n'ai pas besoin de vous assurer, de nouveau, combien je partage votre grande douleur.

» Agréez, Monsieur et cher ami, la nouvelle assurance de mes meilleurs sentiments, etc.

» Bon Gros. »

Le public, ainsi que l'illustre élève de David, était en droit de se plaindre de ce que, depuis longtemps déjà, le tableau de *François Ier et Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis* était soustrait aux regards des amateurs français et étrangers, bien qu'il eût été décidé précédemment que désormais ce tableau serait la propriété du musée du Louvre et qu'il y resterait exposé. Mais on n'avait pas pensé que la direction des beaux-arts voudrait un jour faire reproduire ce chef-d'œuvre en tapisserie des Gobelins, et qu'il lui faudrait plusieurs années pour ter-

miner son travail. Gros et le public furent donc très contrariés quand ils apprirent que, le 18 janvier 1826, la direction des musées du Louvre venait d'autoriser le directeur de l'établissement des Gobelins à garder *François Ier et Charles-Quint* deux ans encore dans ses ateliers, c'est-à-dire jusqu'au moment où la tapisserie, reproduisant ce tableau, serait entièrement terminée. Mais Gros, qui était toujours consterné par la mort de son maître, et le bon public, cette fois bénin et distrait, laissèrent, sans mot dire, les deux grands rois de France et d'Espagne subir pendant deux ans leur triste et fâcheux exil.

Tandis qu'on reprochait, tout bas, au ministère les tergiversations de Gros et ses lenteurs au sujet de *la prise du Trocadéro*, le ministre et le directeur des musées royaux lui commandaient, le 7 juillet 1826, deux *plafonds pour le musée de Charles X*. Nous publions ci-dessous une lettre de Gros relative à ces deux plafonds :

« Août 1826.

» Monsieur le Duc,

» J'ai eu l'honneur de recevoir votre lettre, en date du 29 juillet dernier, par laquelle vous m'annoncez que M. le vicomte de Larochefoucauld, chargé du département des beaux-arts au ministère de la maison du Roi, consent au prix de 70,000 francs pour l'exécution des deux plafonds déjà désignés au musée Charles X, et que je m'engage à avoir terminé pour le 1er novembre 1827.

» M. le vicomte de Larochefoucauld, me faisant renoncer, pour le moment, à l'exécution d'un grand plafond, qui m'était destiné, s'engage, de son côté, dans la même lettre, à me confier l'exécution, pour l'année suivante, d'un plafond de même dimension, pour la somme de 40,000 francs qui y avait été allouée.

» Veuillez agréer, Monsieur le Duc, l'hommage de mon plus profond respect.

» Bon Gros.

« Suscription : A Monsieur de Luynes, directeur adjoint des musées royaux. »





[illegible] del — A. Durand sc

[illegible] _ Paris

Le ministère de la maison du Roi avait sans doute déjà dépassé, au 13 décembre 1826, les crédits alloués pour les travaux et l'inauguration des nouvelles salles du musée de Charles X, car nous voyons, par la lettre ci-jointe, qu'on est obligé d'annuler plusieurs commandes, mais qu'il paraîtrait peu convenable de retirer celle faite au baron Gros, au sujet de *la prise du Trocadéro.*

« 13 décembre 1826.

» Le vicomte de Larochefoucauld, aide de camp du Roi, chargé du département des beaux-arts au ministère de la maison du Roi, pense que, bien qu'on soit obligé d'annuler plusieurs commandes déjà prescrites à des artistes, il n'est pas convenable d'annuler la commande, faite au baron Gros, du tableau de *la prise du Trocadéro;* mais si, à cause de ses occupations, M. le baron Gros persistait à refuser de se charger de ce travail, il serait nécessaire d'en confier l'exécution à un autre artiste. »

Gros comprit par cette lettre que le ministère, après lui avoir fait trois commandes importantes, désirait confier à un autre artiste l'exécution de ce tableau pour lequel il avait montré si peu d'empressement, et écrivit, quelques jours après, que voyant qu'il n'aurait pas le temps de faire tous les tableaux qui lui étaient commandés pour le 1er novembre 1827, il priait M. le ministre de remettre à un autre peintre l'exécution de *la prise du Trocadéro.* Cette lettre de Gros n'a point été retrouvée aux archives du musée du Louvre, et c'est par les *Annales du musée*, rédigées sous les yeux de Landon, que nous avons appris que Paul Delaroche a été chargé de ce travail, et qu'il l'a exposé au Salon de 1827.

Jean-Baptiste Mauzaisse, élève de Vincent, ami de Vivant-Denon et de Gros, a fait, en 1826, sur pierre lithographique, le portrait de notre illustre peintre. Ce portrait de Gros, qui avait alors cinquante-cinq ans, est habilement fait. Gros y est vu la tête nue, de trois quarts, et tournée à gauche. Ses

épaules sont couvertes d'une draperie jetée à l'antique. Sa chemise est ouverte, le col est rabattu et laisse voir la naissance du cou. Cette lithographie est tirée sur papier de Chine, légèrement teinté de jaune. Nous donnons dans cet ouvrage la reproduction de ce portrait de Gros qui nous paraît avoir été très ressemblant.

En 1826, une exposition de tableaux fut faite au profit des Grecs, et elle se tint dans la salle Le Brun, rue du Gros-Chenet. Gros y réexposa son magnifique tableau des *pestiférés de Jaffa*, et contribua puissamment ainsi à son attrait et à sa fortune. C'est à cette même exposition que Gros remarqua le petit tableau de Léon Cogniet[1], intitulé : *une femme du pays des Esquimaux*; tableau qui se rattache à une anecdote racontée, de la manière suivante, par M. Charles Blanc, et que nous rectifierons ensuite, sur plusieurs points, par les renseignements que M. Léon Cogniet a bien voulu nous donner :

« M. Henri de Latouche, ami de Gros, visitant l'atelier de ce maître, retourna un jour une petite toile sur laquelle était, depuis longtemps, ébauché un cheval arabe, en liberté, dans une prairie. Gros avait manifesté le désir d'avoir une très précieuse mosaïque en lave du Vésuve, que possédait M. Henri de Latouche, et, en échange, il offrait un grand portrait en pied du roi de Westphalie.

» L'auteur de *Fragoletta* n'avait pu que sourire à l'idée d'emporter, dans son appartement de poète républicain, ce prince empanaché qu'il aurait fallu emménager par les fenêtres. Il pria donc le peintre de lui donner, au lieu d'un si respectable portrait, le petit cheval arabe commencé sur un fond de verdure. Mais le cheval était promis à M. Léon Cogniet ; on n'en parla plus.

1. 2e grand prix de Rome, en 1875; 1er grand prix de Rome, en 1817; officier de la Légion d'honneur et membre de l'Institut.

» A quelque temps de là, M. Henri de Latouche revint chez Gros, et le premier objet qui le frappa fut précisément ce même cheval, terminé, coquet, luisant et plein de vie. Le paysage était fini et s'enfuyait. Ciel, terrains et buissons, tout était charmant, et l'œil s'enfonçait à plaisir dans la campagne; mais tout à coup, au loin, bien loin, on apercevait une figure, de quelques lignes de hauteur, parfaitement reconnaissable pour être celle de Napoléon, se promenant les mains derrière le dos. Le petit cheval était donc celui de l'Empereur; le paysage devenait celui de la Malmaison, et cette échappée de vue sur la verdure se compliquait d'une couleur historique[1]. » Tel est le récit de M. Charles Blanc; tel est le nôtre rectifié et dont nous reprenons le commencement : M. le baron Gros ayant vu à l'exposition faite, en 1826, au profit des Grecs, un petit tableau peint par M. Léon Cogniet, représentant *une femme du pays des Esquimaux*, et ayant exprimé à M. Léon Cogniet tout son contentement sur la manière habile avec laquelle ce sujet avait été composé et peint, M. Léon Cogniet s'empressa d'aller le lendemain trouver le baron Gros, à son atelier de la rue Saint-Germain des Prés, et lui offrit la *femme au pays des Esquimaux* que le grand peintre avait trouvée si parfaitement représentée. Gros accepta, avec la plus vive reconnaissance, le présent que venait de lui faire M. Léon Cogniet, le remercia de nouveau et le laissa partir, sans lui faire connaître le projet qu'il venait de concevoir : le lendemain matin, de très bonne heure, le baron Gros arrivait rue Grange-aux-Belles, dans la maison n° 9, montait au quatrième étage, sonnait chez M. Léon Cogniet, et venait lui offrir, en échange de *la femme au pays des Esquimaux*, qu'il lui avait offerte la veille, le fameux petit cheval arabe que, jusqu'à ce jour, à la sollicitation de Mme Gros, il avait toujours refusé de vendre ou de donner à qui que ce fût.

1. Charles Blanc, *Histoire des peintres français*, t. I, p. 362.

Pour donner plus de force à cette rectification, nous publions l'extrait de la lettre de M. Léon Cogniet adressée, le 27 mai 1876, à son ami M. Walcher, ancien artiste graveur en médailles et sculpteur, en réponse à une note faite par nous et qu'il avait soumise à M. Léon Cogniet :

« Mon vieux camarade et ami,

» Je n'ai connaissance d'aucun des faits mentionnés dans la note que vous m'avez fait lire ce matin. Je n'ai donc ni à la confirmer, ni à la contredire.

» Voici pourtant une allégation que je dois relever : jamais notre bon et illustre Gros ne m'avait promis le beau cheval que je possède. C'est, au contraire, une surprise qu'il m'a faite, en échange d'une peinture que je lui avais donnée la veille.

» A sept heures du matin, il montait mon quatrième étage, pour me faire ce beau présent, que je conserve religieusement en souvenir de son immense talent, de sa munificence, et de sa bonté pour le jeune artiste que j'étais alors.

» J'ajoute que, loin de l'avoir jamais promis à personne, il avait refusé ce cheval à tous ses solliciteurs, par égard pour Mme Gros qui y tenait beaucoup.

» Le sacrifice, fait en ma faveur, m'en a d'autant plus touché ! Rien autre chose.

» LÉON COGNIET. »

Tout en préparant ses croquis et ses ébauches des plafonds destinés au musée de Charles X, établi dans les dépendances du château du Louvre, Gros fait, en 1826, le *portrait à mi-corps du comte de Villemansy*, qu'il a connu, quand il était en Italie, comme intendant général de l'armée française, et qu'il a vu souvent aussi au palais du duc Serbelloni, dans les salons du général Bonaparte. Le comte de Villemansy est assis sur un fauteuil ; il a la tête nue et il est revêtu du costume officiel de pair de France. Il a sur les épaules le manteau bleu doublé d'hermine avec de riches broderies d'or. Il porte en sautoir le

grand cordon de la Légion d'honneur, ainsi que d'autres ordres. Il tient de la main gauche un rouleau de papiers, et de la main droite il indique l'expression de sa volonté. Le portrait de M. le comte de Villemansy est peint avec cette vigueur et cette fougue de pinceau qu'on admire dans les meilleurs ouvrages de Gros; aussi fut-il bien accueilli au Salon de 1827. En le peignant, Gros s'est rappelé tout l'intérêt et toute l'amitié que M. de Villemansy lui avait portés pendant son séjour à Milan, et a prouvé, en faisant ce portrait avec tant d'habileté et tant de talent, qu'il n'avait point oublié les services que lui avait rendus l'ancien intendant général de l'armée française.

M. Maurin, dessinateur et lithographe, a fait une belle lithographie du portrait du comte de Villemansy peint par Gros; on la voit au département des estampes, à la Bibliothèque nationale.

Gros fait, en 1827, le *portrait en buste du docteur Vignardone :* le corps de M. Vignardone est de profil et son visage est vu de trois quarts. Sa tête est nue; ses cheveux sont gris; son regard est spirituel et pénétrant; sa bouche est bienveillante. Il porte le costume habituel du médecin : sa cravate blanche et son habit noir est rehaussé par le ruban de la Légion d'honneur. Ce portrait est très étudié, très ressemblant et peint avec chaleur.

Dans la même année, Gros peint en buste le *portrait de M. Drouin.* Sa figure est mélancolique et pensive; il a perdu sa fille en bas âge; il ne peut se consoler de cette mort, et il a voulu que, dans son portrait, le peintre exprimât par ses traits assombris le chagrin de son âme. Ce portrait offrit de très belles parties; mais quelques autres parurent moins réussies.

Dans un croquis plein de grâce et de naturel, Gros nous montre un des rêves favoris de son cœur : la séduisante image d'une *scène du bonheur domestique*, qui, peut-être, sous son facile crayon, n'est pour lui que le doux souvenir d'une bien chère

réalité : un homme est assis sur une chaise; il tient sur un de ses genoux sa gracieuse jeune femme qui allaite son enfant. Cet heureux père enlace, dans ses bras, la mère et l'enfant, tout en baisant sur le front sa toute jeune fille qu'il regarde avec amour.

Il porte une culotte, des bas blancs et des souliers. Ce détail de costume ainsi retracé est, supposons-nous, pour donner le change au spectateur qui voudrait reconnaître dans cet homme l'auteur même du croquis.

Disons-le, car un historien doit tout dire, ce dessin nous paraît représenter Gros, son amante et leur fille. Depuis son mariage, qui datait de 1809, Gros n'avait pas d'enfant de Mme Augustine Dufresne, et il s'était marié dans l'espoir d'en avoir au moins un. Le ménage alors s'accordait difficilement; des scènes d'intérieur troublaient souvent le domicile conjugal, et le caractère froid, sombre, solitaire et dédaigneux de Mme Gros devenait de plus en plus antipathique au caractère vif, aimant et bon de son mari. Gros nous l'a souvent répété dans ses lettres adressées d'Italie à sa mère : « Je ne sais pas vivre seul, j'ai besoin de sentir auprès de moi quelqu'un qui me conseille, qui me soutienne, qui me soigne et qui m'aime : va, vivre seul, c'est le chagrin, c'est le désespoir, c'est la mort ! » Eh bien ! ne craignons pas de le répéter, quoique depuis longtemps déjà marié à Mlle Dufresne, Gros ne trouvait dans ce mariage ni conseil, ni soutien dans ses désespérances d'artiste, ni sympathie, ni tendresse dans le cœur de sa femme. Enfin, quoique marié, Gros se trouvait toujours seul !

Mlle Sarrazin de Belmont, peintre paysagiste, qui a beaucoup connu M. et Mme Gros, qui a vécu même assez longtemps dans leur intimité, dit dans quelques lignes qu'elle a fait imprimer après la mort de Mme Gros : « C'était une excellente personne, mais d'un singulier caractère; aussi peu de personnes l'ont bien comprise. »

Dans cet état presque continuel d'isolement où se trouvait le

baron Gros; dans cette vie en commun où la femme et le mari ne semblaient réunis que pour se faire des maussaderies, s'adresser des reproches et vivre dans une incessante opposition; Gros, à bout de patience, alla chercher des distractions et des plaisirs au dehors; Mme Gros s'en plaignit, se renferma de plus en plus dans une profonde retraite, et n'en sortit, pour ainsi dire, que pour se livrer aux pratiques exagérées de la religion, jusqu'au jour où Gros, attaqué par la haine des uns, par la jalousie des autres, par les blessantes paroles d'un courtisan, par les cruelles critiques d'un journaliste, ou par les railleuses insolences d'une lettre anonyme écrite par un de ses élèves, ne trouvant plus de refuge, de consolations et d'affection pour lui au domicile conjugal, chagrin, fou de désespoir, alla chercher son repos éternel dans les eaux de la Seine.

Dans ces distractions prises au dehors, Gros trouva, un jour, une femme jeune, belle, de tournure élégante et d'une conduite honnête, qui s'éprit de Gros, qui l'aima pour sa figure, pour son talent, pour son noble caractère, pour son grand cœur et même pour ses malheurs domestiques; ils se revirent plusieurs fois; ils se comprirent bientôt; ils se convinrent mutuellement, ils s'aimèrent. De cet amour profond, mais malheureusement non sanctionné par les lois civiles et religieuses, naquit, à Paris, le 22 mars 1827, Cécile-Françoise Simonier, fille de Françoise Simonier et d'Antoine-Jean, baron Gros, l'illustre peintre. M. Hardoin, ancien avoué de Paris, fut nommé tuteur, et M. Bary, chef de bureau au ministère de la Justice, fut nommé subrogé tuteur de l'enfant qui venait de naître.

Mme Gros ignora quelques mois, peut-être jusqu'après le décès de sa mère[1], qui eut lieu le 11 juillet 1827, cette illégale affec-

1. Mme Madeleine Amaudru, née à Besançon (Doubs), le 31 mai 1752, décédée à Antony, près Paris, le 11 juillet 1827, étant veuve de Simon-François Dufresne, ancien syndic des agents de change de Paris.

tion et cette mystérieuse naissance; mais, un jour de raccommodement et d'épanchements momentanés avec son mari, Mme Gros lui dit qu'elle regrettait vivement, comme lui, de ne pas avoir d'enfant, et qu'elle avait conçu le projet d'adopter une petite fille qui leur plairait par sa grâce, par son intelligence et par sa jolie figure. Gros, charmé de cette ouverture, qui répondait si bien à ses vœux, tomba, sans s'en apercevor, dans le piège qui lui était tendu. Il raconta, avec repentir, ses erreurs causées par son abandon, parla de l'enfant qui était né, dépeignit sa figure, la gentillesse et la beauté de sa fille, et crut, après ce sincère aveu, voir rentrer, pour toujours, au domicile conjugal la tranquillité, le bonheur et la joie qui, depuis longtemps, en étaient sortis. Quelle fut son erreur! Ces paroles fallacieuses n'avaient été prononcées que pour savoir pertinemment ce dont Mme Gros se doutait, et pour pouvoir posséder désormais un point d'appui dans les tracasseries qu'elle suscita sans cesse à son mari. Alors on conseilla à Gros de demander une séparation de corps et de biens; mais il n'accepta point cet avis, qui aurait mis publiquement en scène la femme, l'époux et sa fille, et il préféra supporter, jusqu'à la fin de ses jours, l'enfer qu'il s'était donné. Cependant Mme Gros modéra quelque temps son caractère, et se montra presque bienveillante pour sa fille adoptive, qu'elle reçut même dans le domicile conjugal; aussi l'on vit souvent, le matin, Gros sortir, de la maison qu'il habitait rue Saint-Germain des Prés, avec sa Cécile adorée, et la conduire dans une modeste pension située rue du Jardinet et tenue pour de jeunes enfants; mais ce ne fut que pour peu d'années; car Mme Gros devint bientôt jalouse de l'esprit et de la beauté de cette petite fille de cinq ou six ans. Ne pouvant plus l'avoir auprès de lui, Gros la mit interne dans un pensionnat du quartier Monceau ; il allait la visiter en cachette, craignant toujours de s'attirer les reproches et le courroux de sa femme. Nous l'avons souvent reçu dans notre domi-

cile, tout ému et tout chagrin de la surveillance dont il était l'objet. Nous croyons que M[lle] Cécile-Françoise Simonier est restée dans ce pensionnat jusqu'à l'époque de son mariage avec M. le marquis Léon de Lestang-Parade, artiste peintre, qui a obtenu, à l'Exposition de 1835, une médaille de 2[e] classe, et, en 1838, une médaille de 1[re] classe, et qui était neveu de M. le comte de Forbin, ancien directeur des musées royaux. Nous aurons, encore plusieurs fois, l'occasion de parler de cette jeune et charmante fille de Gros.

De retour de son voyage à Reims, où il avait été officiellement assister au sacre de Charles X, Sa Majesté lui commanda son portrait équestre. Le moment représenté par l'artiste est celui où le Roi, entrant, le 31 mai 1827, dans le camp formé sous les murs de Reims, lors de la cérémonie du sacre, est salué par l'armée et par le corps diplomatique. La scène et le site, ajoute le livret de l'Exposition, sont pris d'après nature. C'est donc à ce site désagréable qu'il faut attribuer le ton jaunâtre qui couvre la plus grande partie de la toile, et qui vient se refléter sur le roi et sur son cheval. La pose de Sa Majesté a de l'aplomb, de la bienveillance et de la dignité. Charles X est tête nue, il regarde et salue ses troupes avec grâce. Son cheval a une belle allure; il est digne de Gros. Cependant ce portrait a été sévèrement critiqué pendant qu'il était exposé : on a trouvé que le cheval blanc avait une peau de satin ; que le visage du roi manquait un peu de ressemblance, et que l'ensemble de ce portrait n'était pas assez terminé.

L'esquisse de ce *portrait équestre du roi Charles X*, faite avec verve et chaleur, et presque plus terminée que le tableau fait en grand, a été léguée à M. le comte de Chambord par M[me] veuve Gros, dans son testament fait à Rome le 5 mars 1841.

Ce portrait original du roi Charles X, peint par Gros, est exposé aujourd'hui au musée de Versailles, dans la salle n° 92,

et inscrit, au catalogue de ce musée, sous le n° 1,793. Sa hauteur est de 3m,86, et sa largeur de 2m,82.

L'inauguration du musée de Charles X avait été annoncée pour le 4 novembre 1827; elle eut lieu, comme on l'avait promise, pour la fête du Roi.

Gros y exposa le plafond qui lui avait été commandé pour ce nouveau musée, mais il fut mis en place sans être complètement terminé. Le public et les artistes, au moment de l'exposition de son premier plafond, ont été beaucoup trop sévères pour cette œuvre importante; car on y trouve, presque partout, la verve d'exécution et la puissance du coloris qui ont fait le succès et la gloire de ce grand peintre.

Ce premier plafond, commandé et aussi commencé le premier, avait pour sujet : *le Roi donne aux Arts le musée Charles X;* mais ce plafond n'était pas tout à fait fini, lorsque le gouvernement obligea Gros à lui livrer son œuvre dans cet état, ayant irrévocablement fixé le jour de l'ouverture de ce musée pour la date du 4 novembre. Aussitôt après cette inauguration, le directeur général des musées rendit à Gros son plafond, afin de le parfaire; mais la révolution de 1830 éclata; Charles X partit en exil pour n'en plus revenir, et le roi Louis-Philippe Ier prescrivit des ordres pour que le sujet de ce plafond fût remplacé par un autre ne rappelant pas le règne de son prédécesseur. Aussi ce premier plafond resta toujours inachevé et sans emploi dans l'atelier de Gros, jusqu'à sa mort, époque à laquelle la direction du musée du Louvre en réclama la possession.

Le plafond de la cinquième salle dite des colonnes, que Gros a été chargé de peindre, se divise en neuf compartiments de deux grandeurs différentes : six sont plus petits et trois plus grands. Les trois petits compartiments, situés du côté de la Seine, représentent, dans des encadrements carrés longs, les bustes des hommes illustres sous lesquels les beaux-arts ont le plus fleuri :

Périclès, *Auguste* et *Léon X*. Et les trois petits compartiments, placés du côté de la cour du Louvre, représentent les bustes de *Charles X*, de *Louis XIV*, au milieu, et de *François I*er.

Les trois plus grands compartiments du centre sont ronds et représentent : celui du milieu : *la véritable Gloire s'appuie sur la Vertu*. Le compartiment de droite a pour sujet : *le Temps élève la Vérité vers les marches du trône ; la Sagesse l'y reçoit sous son égide ; un Génie naissant l'écoute ; les armures royales sont à ses pieds*. Le compartiment de gauche a pour sujet : *Mars couronné par la Victoire, écoutant la Modération, arrête ses coursiers et abaisse ses javelots*.

Ces trois programmes amphigouriques sont des énigmes que le fameux sphinx de Thèbes n'aurait sans doute point devinées ; et cependant Gros, l'illustre artiste, fut condamné à les interpréter avec ses pinceaux. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait été au-dessous de son grand talent habituel et que ces tableaux se soient ressentis du manque d'intelligence dans les sujets donnés ; car, ainsi que l'a dit judicieusement Boileau :

« Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément. »

Dans la lettre ci-dessous, écrite le 15 février 1828, à M***, Gros le remercie de sa trop grande obligeance et le prie de le recevoir sans rendez-vous :

« Monsieur,

» Je désirerais ne répondre à la trop grande obligeance de votre lettre qu'en allant, tout au contraire, moi-même recueillir et solliciter vos conseils à la première occurrence. Elle se présente, et comme je vous sais très accessible, je ne vous demande pas de rendez-vous spécial, espérant que vous voudrez bien me recevoir avec la même cordialité que l'ami Rosman [1].

1. M. Rosman, chef de la division de la comptabilité générale au ministère de l'Intérieur.

» J'irai donc vous dire un petit bonjour, au premier moment, à moins que vous ne préfériez me l'indiquer.

» Veuillez agréer mes affectueuses civilités.

» Bon Gros [1].

» 15 février 1828. »

Nous supposons que cette lettre a été adressée à M. François Grille, chef des bureaux des beaux-arts au ministère de l'Intérieur, par Gros, notre grand peintre, pour lui rappeler ses titres à la croix d'officier de la Légion d'honneur, et pour le consulter sur l'opportunité qu'il y aurait pour lui à faire, en ce moment, une demande au ministre de la maison du Roi afin d'obtenir son élévation dans cet ordre. En effet, nous savons que Gros fut obligé de rappeler au gouvernement du Roi qu'il croyait mériter, par ses nombreux travaux, la croix d'officier, et qu'il se fit l'honneur de la lui demander, par l'intermédiaire hiérarchique de M. le comte de Forbin, directeur général des musées. Possédant cette lettre de Gros, nous sommes heureux de pouvoir en publier la copie en *fac simile*, fait par l'habile et savant M. Adam Pilinski :

« Monsieur le comte,

» N'osant vous importuner d'une réflexion que, cependant, [de] longues années me forcent de faire, j'ai voulu m'assurer de sa justesse, en demandant à M. de Cailleux si, depuis vingt-quatre ans que j'ai fait *la Peste de Jaffa*, et vingt ans que je suis légionnaire, je n'étais pas assez vétéran pour aspirer à la croix d'officier; il trouva cela tellement juste qu'il me promit de vous en parler. En effet, vous avez eu la bonté d'accueillir cette réflexion, en vous plaisant à en reconnaître l'évidence.

» Puis-je espérer, Monsieur le comte, que, dans ces mêmes sentiments, vous voudriez bien appuyer ma demande auprès de M. le vicomte de Larochefoucauld, comme le ferait un général équitable pour un de ses grenadiers qu'il aurait toujours vu, depuis vingt-quatre ans, à la tête de ses colonnes.

1. Manuscrits de la bibliothèque de la ville d'Angers, n° 572.

Monsieur le Comte

N'osant vous importuner d'une réflexion que cependant longues années me forcent de faire j'ai voulu m'assurer de sa justesse en demandant à Monsieur Decaillens si depuis 24 ans que j'ai fait la peste de Jaffa et 20 ans que je suis légionnaire je n'étois pas assez vétéran pour aspirer à la Croix d'officier, il trouva cela tellement juste qu'il me promit de vous en parler en effet vous avez eu la bonté d'accueillir cette réflexion en vous plaisant à en reconnoitre toute l'évidence.

Puis-je espérer Monsieur le Comte que dans ces mêmes sentiments vous voudriez bien appuyer ma demande auprès de Monsieur le Vicomte de la Rochefoucault comme le feroit un Général équitable pour l'un de ses Grenadiers qu'il auroit toujours vu depuis 24 ans à la tête de ses colonnes. Rajeuni par votre bonté j'oublierai ma vétérance et redoublerai pour justifier par mes efforts l'intérêt que vous auriez bien voulu y prendre.

Veuillez agréer Monsieur le Comte

Mes respectueux hommages et sentiments de reconnoissance profonde. Bn Gros

Ce 24 fév 1828-

» Rajeuni par votre bonté, j'oublierai ma vétérance, et redoublerai [de zèle] pour justifier par mes efforts l'intérêt que vous auriez bien voulu y prendre.

» Veuillez agréer, Monsieur le comte, mes respectueux hommages et mes sentiments de reconnaissance profonde.

» Bon Gros.

» Ce 24 février 1828. »

On rapporte, à ce sujet, que Girodet fut aussi contraint de demander la croix de chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur que, malgré tous ses mérites, on avait oublié de lui donner, et l'on ajoute que ce n'est que sur le char funèbre qui le conduisait dans la tombe, que le ministre de la maison du Roi, chargé des beaux-arts, fit déposer la croix d'officier de cet ordre.

Gros fut donc, en cette circonstance, plus heureux que Girodet, puisque le 5 mars 1828, il apprit par la lettre suivante que son vœu avait été favorablement accueilli :

MAISON
DU ROI.

DÉPARTEMENT
DES
BEAUX-ARTS

On mettra le plus grand intérêt à faire valoir ses titres.

« 5 mars 1828.

» J'ai reçu, Monsieur le baron, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, pour me faire connaître votre désir d'être promu au grade d'officier de la Légion d'honneur.

» Personne n'apprécie plus que moi le talent élevé qui vous distingue, et vous croirez, dès lors, à l'empressement que je mettrai à faire valoir les titres qui vous recommandent à la bienveillance du Roi.

» J'ignore le nombre des grâces de cette nature qu'il plaira à Sa Majesté d'accorder, et je vous prie d'être persuadé de la satisfaction que j'éprouverais à vous voir obtenir la faveur qui fait l'objet de vos vœux.

» Recevez, Monsieur le baron, l'assurance de ma considération distinguée.

» *L'aide de camp du Roi, chargé du département des beaux-arts.*

» Vte DE LAROCHEFOUCAULD. »

Le 16 avril 1828, le baron Gros reçut de la grande chancellerie de l'ordre de la Légion d'honneur la lettre dont voici copie :

« Monsieur le baron,

» J'ai l'honneur de vous informer que le Roi, par ordonnance du 9 de ce mois, a daigné vous élever au grade d'officier de l'ordre royal de la Légion d'honneur.

» Je m'empresse de vous adresser la décoration de ce grade, et je vous autorise à la porter dès ce moment.

» Veuillez bien, Monsieur le baron, agréer mes félicitations, ainsi que l'assurance de ma parfaite considération.

» *Pour le grand chancelier de l'Ordre de la Légion d'honneur,*
» *le maréchal de camp, secrétaire général de l'Ordre.*

» Vte DE SAINT-MARS. »

Gros ayant appris que le roi Charles X devait, le 24 avril 1828, aller faire une dernière visite à l'Exposition des beaux-arts, qui venait d'être fermée, avant l'enlèvement des tableaux, des sculptures, etc., se rendit, dans la grande galerie du musée du Louvre, sur le passage de Sa Majesté, pour remercier le Roi de sa nomination au grade d'officier de la Légion d'honneur. Effectivement, comme on l'avait annoncé à Gros, le Roi sortit, vers onze heures, de ses appartements, accompagné de quelques personnes de sa Maison, s'arrêta à la première fenêtre de la galerie donnant sur la place, et regarda les travaux faits à l'arc de triomphe par M. Bosio, sculpteur de Sa Majesté, et qui l'attendait dans le but de lui demander des renseignements sur le char, sur

la statue de la Restauration et sur les quatre chevaux placés au sommet de cet arc. Après avoir écouté avec beaucoup d'attention le célèbre artiste, Sa Majesté lui a dit : « Je vous fais mon compliment, Monsieur le baron Bosio; ce titre doit vous plaire, car vous l'avez gagné sur le champ de bataille. » Puis, se tournant vers Gros qu'il avait aperçu, le Roi dit à ce grand peintre : « Monsieur le baron Gros, je me souviens avec plaisir que je vous ai donné ce titre devant votre belle coupole. Ce sont des faits que je n'oublie pas. » Ces deux artistes furent vivement touchés des paroles élogieuses du Roi, et lui en exprimèrent tous deux leur bien vive reconnaissance. Gros y mêla ses sentiments de gratitude pour sa récente promotion dans l'ordre de la Légion d'honneur, et le Roi continua sa visite au Salon, se trouvant tout heureux de l'avoir si bien commencée.

Dans son plafond de la première salle du musée égyptien, qui a été fait le dernier, le sujet étant plus compréhensible, et par conséquent moins difficile à interpréter et à rendre, Gros l'a mieux exprimé et mieux peint. Cependant ce thème artistique de *l'Humanité implorant l'Europe en faveur des Grecs, le génie de la France s'élance pour la protéger*, décèle une exécution timide, hésitante, alourdie, parce que Gros n'est plus sûr comme jadis, parce qu'il craint la critique, qui le poursuit depuis quelque temps et qui l'arrête dans sa marche triomphante des succès passés[1].

« Nous avons dit et nous le répéterons[2] que le mélange de la convention et de la vérité glaçait toute la verve de Gros qui, comme Antée, rapporte un de ses historiens[3], avait besoin, pour avoir toute sa force, de sentir la terre sous ses pieds.

1. La direction du musée du Louvre paye à Gros, en juillet 1830, la somme finale de 30,000 francs, pour son plafond du musée égyptien.

2. Eugène Delacroix, *Notice sur les ouvrages de Gros*, dans la *Revue des deux mondes*, année 1848.

3. Delestre, *Gros, sa vie et ses ouvrages*, p. 271.

» L'essai le plus malheureux dans ce genre, qui semblait se refuser à ses efforts, représente : *l'Humanité implorant l'Europe en faveur des Grecs.* Il ne reste plus rien de lui dans cette immense toile, qui trahit la lassitude et presque l'ennui. »

Eugène Delacroix était dans le vrai quand il attribuait à Gros la lassitude et l'ennui de faire surtout ce dernier tableau ; car nous voyons, par une lettre qui se trouve aux archives du musée du Louvre, que, le 10 novembre 1828, le vicomte de Larochefoucauld, aide de camp du Roi et chargé du département des beaux-arts au ministère de la Maison de Sa Majesté, regrette les lenteurs apportées par le baron Gros dans ses travaux, et demande des renseignements sur l'état des peintures qu'il est chargé d'exécuter dans la salle du musée Charles X. M. le vicomte de Larochefoucauld termine en disant qu'il attache un grand prix à la prompte exécution de cet ouvrage.

Au moment où, cédant aux devoirs impartiaux du biographe, nous avons parlé de la défaillance, de la fatigue et de l'ennui qui ont assailli Gros pendant le temps qu'il faisait ses plafonds du Louvre, si mal commandés et, par cela même, si faiblement exécutés, nous sommes heureux de rappeler ce que Jal, le célèbre écrivain de la marine, et le juste et sérieux critique des beaux-arts, écrivit, en 1828, dans le journal *la Pandore,* sur le grand talent et sur les admirables peintures de Gros, en annonçant une vente de tableaux et d'esquisses peints par cet illustre maître, ainsi que de plusieurs autres ouvrages d'artistes célèbres, provenant du beau cabinet de B***, qui se fit à la salle Le Brun, rue de Cléry, les 21 et 22 mai 1828 :

« Gros est certainement un des peintres les plus admirés, les plus célèbres de l'école française, et assurément notre plus grand coloriste. Les ouvrages de Gros que mentionne ce catalogue ne sont pas encore entrés dans le commerce, et, pour la première fois, ils viennent, en public, éveiller les désirs des amateurs, qui vont

se disputer leur possession plus ardemment encore qu'ils n'ont fait de celle des productions de Girodet et de Géricault. M. B*** est amené, par des circonstances particulières, à se défaire d'une collection qu'il a faite avec amour, et au milieu de laquelle il a vécu pendant plusieurs années; mais non pas comme le riche avare, car il avait autorisé tous ses amis à jouir de ses trésors.

» Qui verrait sans chagrin passer dans des mains étrangères, après l'avoir possédée longtemps, cette belle et fameuse esquisse du *combat de Nazareth*, qu'une génération, pleine d'enthousiasme et juste appréciatrice de tout ce qui était grand, plaça au premier rang des plus heureuses productions de l'école française, le jour même où Gros, vainqueur dans le concours prescrit par l'arrêté des Consuls, exposa le projet, plein de chaleur et de puissance de coloris, que le jury avait déjà couronné. Et cette esquisse de *la peste de Jaffa*, aussi admirable que le tableau lui-même! Et ce *combat d'Aboukir*, dont les épisodes sont des actions complètes, concourant toutes cependant à l'unité d'une action épique, grande comme celle où sont intéressés les héros d'Homère; merveilleuse comme celle dont les héros du Tasse sont les personnages; et ce *champ de bataille d'Eylau* où la tête de Napoléon est un poème tout entier!

» Ah! sans doute, la privation de si beaux et de si précieux objets doit être un malheur véritable. Le catalogue que cet amateur a fait de son cabinet témoigne de ses connaissances et de son goût. C'est un livre curieux. L'histoire des chefs-d'œuvre de Gros y est tout entière, et se rapporte aussi aux premières années du siècle, et à l'homme prodigieux qui fit les destins de la France pendant vingt années.

» Une circonstance très importante de la vie artistique de Gros se rapporte à l'exécution de la peinture du *combat de Nazareth* :

» Gros, le jeune artiste, venait de faire cette magnifique esquisse, que j'aurais demain si j'étais banquier ou roi. Il avait

installé, dans la fameuse salle du jeu de paume à Versailles, la toile de quarante-quatre pieds sur laquelle il avait commencé à tracer en grand pour la postérité l'action héroïque de cinq cents Français qui, le 19 floréal an VII, sous la conduite du général Junot, vainquirent six mille Turcs. Il allait répéter son esquisse, avec cette conviction intime de la réussite, qui est déjà la moitié du succès, quand l'ordre lui vint de ne pas continuer son travail, en grand, du *combat de Nazareth*, pour s'occuper bientôt d'un sujet que Napoléon avait conçu, et dont il devait être le héros.

» Certainement Napoléon avait cédé aux conseils de ses flatteurs; on lui avait fait entendre que l'honneur accordé à Junot ne devait appartenir qu'au général en chef, et il avait brisé, dans la main de Gros, l'instrument qui devait immortaliser un de ses lieutenants.

» Mais l'esquisse du *combat de Nazareth* reste ; elle vivra autant qu'aurait vécu le tableau pour la gloire de Junot et pour la gloire de son grand peintre.

» On y voit aussi *Ariane et Bacchus*, répétition du tableau appartenant à M. le comte de Schonborn, à Mayence, exposé au Salon de 1822. Ce tableau est le meilleur ouvrage de la seconde manière de Gros.

» Les portraits de l'impératrice Joséphine, de Caroline Bonaparte, reine de Naples, de Joachim Murat, de Jérôme Bonaparte, de Catherine de Wurtemberg et de Duroc ; les esquisses des portraits du grand-duc de Berg, du roi de Naples, et de l'ex-roi de Westphalie complètent, avec le portrait historique du cheval de Marengo, la collection des ouvrages de Gros mentionnés dans ce catalogue. »

Depuis l'année 1824, dans laquelle Gros avait fait son *apothéose de saint Germain*, ce tableau avait passé, près de cinq années, à la manufacture des Gobelins, pour être reproduit en tapisserie, et il sort de cet établissement, le 14 janvier 1829, pour être

envoyé et exposé dans les galeries du palais du Luxembourg. Le public fut heureux de cette résurrection inattendue, et de pouvoir encore admirer cette œuvre si sage, si belle et toujours si bien conservée.

Le fameux tableau de *la bataille d'Aboukir* fut de même, vers cette époque, de juin à août 1829, exposé aux regards du public, dans la salle de concert de M. de Dreux, rue Taibout, n° 9. De nombreux amateurs s'empressèrent d'aller revoir cette œuvre magistrale de Gros et de témoigner unanimement à son auteur leur nouvelle admiration pour ce chef-d'œuvre.

Ces chaleureuses ovations, faites presque chaque jour aux tableaux de Gros, surexcitaient, dans la mémoire des Français, le souvenir de ses magnifiques tableaux et rappelaient aux étrangers l'illustre nom du peintre qu'ils se faisaient une gloire d'honorer par des marques ineffaçables de leur admiration. Ainsi Gros fut élu à l'unanimité membre du conseil de l'Académie royale d'Anvers, le 16 novembre 1829.

La première lettre de cette académie, qui annonce à Gros qu'il vient d'être nommé membre de l'Académie d'Anvers, porte la date du 16 novembre 1829. Cette lettre, étant en tout semblable à celle ci-dessous, qui transmet le diplôme, si l'on en excepte toutefois la date qui est différente, et cette simple phrase : « J'ai l'honneur de vous informer que le diplôme vous parviendra par l'intermédiaire de M. le ministre des Affaires étrangères », nous croyons inutile de la reproduire, et nous passons à la seconde lettre, datée du 3 mars 1830.

Toutefois, avant de publier cet hommage académique, nous rappellerons que c'est depuis le 1er janvier 1830 que nous avons eu l'honneur de connaître personnellement le baron Gros, et de nous trouver souvent avec lui, soit chez Mme Vigée Le Brun, soit chez nous. Il nous sera donc permis, à partir de cette époque, de semer notre récit de faits particuliers qui concernent cet homme

célèbre ou qui ont trait aux conversations que nous avons eues avec lui.

Nous avions communiqué gracieusement jadis à M. Delestre, lorsqu'il s'occupait de faire son travail intitulé : *Gros, sa vie et ses ouvrages*, plusieurs extraits de nos souvenirs ; Mais M. Delestre, ayant cru ne devoir retracer que la vie artistique de son illustre maître, nous avons repris notre bien, et nous l'insérons aujourd'hui dans l'histoire des dernières années de sa vie.

« *Académie royale des beaux-arts d'Anvers.*

» 3 mars 1830.

» Monsieur,

» Les arts et les sciences ne forment, par tout le monde civilisé, qu'une seule et même république, et les hommes qui par leurs talents et leur savoir illustrent leur pays, ont droit à l'hommage de tous les autres.

» C'est cette vérité, Monsieur, et le désir d'associer aux glorieux souvenirs qu'a laissés l'antique berceau de l'école de Flandre, ceux que laisseront les âges présents, qui ont porté le conseil de notre Académie à vous nommer un de ses membres ; persuadé, Monsieur, que cette nomination vous sera agréable, j'ai l'honneur de vous en passer le diplôme par la présente.

» Nous espérons que le concours de vos lumières et de vos conseils, tant dans l'intérêt particulier de notre Académie, que dans celui des arts en général, nous mettra souvent dans le cas de vous témoigner combien nous honore et nous est cher un confrère de vos talents et de vos mérites.

» Recevez, Monsieur, l'assurance de ma respectueuse considération.

» *Le Conseiller, Secrétaire,*

» Jeana de Snyers. »

Par la lettre ci-dessous, écrite de Paris, le 5 mai 1830, Gros accuse réception à M. le conseiller secrétaire Snyers du diplôme d'académicien de l'Académie royale d'Anvers :

« Monsieur,

» J'ai eu l'honneur de recevoir le diplôme que vous avez eu la bonté de m'annoncer.

» Je vous prie de présenter à MM. les membres de l'Académie royale d'Anvers les profonds sentiments de reconnaissance que j'ai éprouvés par la nomination dont ils ont bien voulu m'honorer. Veuillez y ajouter, ce qui me la rend si précieuse, ceux d'une affection sincère, que j'ai toujours ressentie pour le pays auquel les arts, parmi tant d'illustrations, doivent l'Homère de la peinture, et, de nos jours, la plus noble hospitalité en la personne de mon célèbre maître, dont vous avez accueilli la vieillesse malheureuse... en le faisant reposer tranquille *sous l'oranger*[1]...; pour le pays, enfin, auquel je dois mon aïeule maternelle, ce qui, dans cette honorable et aimable circonstance, vient de faire encore briller, aux ressouvenirs de ma mère, le beau nom d'Anvers. Tous ces motifs et ma reconnaissance restent à jamais gravés dans mon cœur.

» Veuillez, Monsieur, présenter à l'Académie et à son honorable Président, mes respectueux et bien affectueux remerciements.

» Bon Gros[2]. »

Pendant le temps que Gros était élu membre du conseil de de l'Académie royale d'Anvers, le grand peintre se complaisait

1. *Sic* dans la copie qui nous a été adressée par l'Académie royale d'Anvers; il est probable que le copiste a mal lu, et que dans l'original, il y a *sur le sol étranger*.

2. En nous envoyant, le 31 juillet 1877, copie des deux pièces qui concernent la nomination de Gros à l'Académie royale d'Anvers, M. l'Administrateur de l'Académie royale d'Anvers a bien voulu nous donner quelques renseignements sur l'origine et les phases diverses de cette académie. Nous les reproduisons, bien convaincu qu'ils seront favorablement agréés : « Cette espèce de compagnie, dont M. Gros a été nommé membre, par décision du conseil d'administration de l'Académie proprement dite, en date du 24 octobre 1829, n'a pas fonctionné d'une manière complète et régulière. — En 1841, l'institution fut régularisée, et on décréta alors que chaque académicien artiste recevrait, avec son diplôme, une chaîne avec médaille en or; en retour, il devait, dans l'année de sa nomination, faire don à l'Académie d'un de ses ouvrages.

» En 1851, l'institution fut radicalement réorganisée et reconstituée sous le titre de corps académique d'Anvers.

» C'est l'institution que nous avons aujourd'hui parfaitement établie et fonctionnant régulièrement.

» Nous avons aussi un musée des académiciens, composé exclusivement d'ouvrages fournis par le corps académique, c'est-à-dire par les membres effectifs seulement. Ces ouvrages leur sont commandés pour un prix à débattre; nous en avons aujourd'hui trente-neuf qui sont livrés. Les autres sont en cours d'exécution.

» Il me reste à ajouter que le baron Gros n'a pas offert, pour sa réception à l'Académie d'Anvers, un de ses tableaux.

» *L'Administrateur de l'Académie d'Anvers,*

» G. Kempeneers. »

à terminer, sur une même toile, les *portraits d'une jeune femme et de son enfant*, que nous croyons bien être Mme Françoise Simonier, et Cécile-Françoise Simonier, sa maîtresse et sa fille. « La femme, nous dit M. Delestre, est dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté ; elle tient son enfant dans ses bras et lui sourit avec amour. La petite fille est sevrée depuis peu de temps, car sa petite main se dirige encore instinctivement vers le sein de sa radieuse mère. » En faisant ce double portrait, Gros a pris plaisir à peindre deux personnes qui lui étaient chères, et qui lui rappelaient ce bonheur domestique qu'il avait si longtemps envié, et qui n'était plus pour lui qu'une illusion à jamais perdue.

Gros, ayant été chargé par le ministre de l'Intérieur de faire partie de la commission appelée à juger les bas-reliefs mis au concours pour l'église de la Madeleine, écrit, le 23 mars 1830, une lettre à M. ***[1] pour le remercier d'avoir bien voulu le faire désigner par Son Excellence pour être compris au nombre des membres de ce jury.

Depuis seize ans, Gros ignorait, malgré toutes ses recherches, ce qu'était devenu son tableau de *la bataille des Pyramides*, lorsque la révolution de juillet 1830 vint rendre aux regards du public les tableaux et les statues que la Restauration avait cru devoir retirer loin des yeux des Français. Fidèle au culte impérial, qui a immortalisé sa vie, le général Bertrand avait racheté cette toile passée, sous le régime précédent, d'une main infidèle dans des mains étrangères. Il l'avait rapportée en France, et il put alors révéler aux amis des arts et de notre gloire nationale la conservation du chef-d'œuvre de Gros. A cette nouvelle inattendue, le grand artiste court chez le général, obtient de lui son

1. Nous supposons que ce M. *** doit être ou M. François Grille, chef de bureau des beaux-arts au ministère de l'Intérieur, ou M. Davin, chef des bureaux du musée du Louvre.

tableau, l'emporte, le remet sur un châssis et cette noble toile, revenue d'exil, reparaît bientôt glorieuse dans l'atelier du maître. Elle y resta près de trois années.

Une exposition publique, mais payante, de tableaux et de sculpture, est faite, vers la fin d'août 1830, au profit des blessés de Juillet, au palais du Luxembourg, dans la galerie de la chambre des pairs. Gros est sollicité, comme les autres premiers artistes, d'y prendre une part active en y produisant quelques-unes de ses toiles, et, quoiqu'il soit moins que sympathique à la révolution qui vient de s'accomplir, il envoie à cette exposition, dans la pensée d'être utile aux malheureux blessés, ses trois magnifiques tableaux : *la peste de Jaffa*, *la bataille d'Aboukir* et *la bataille d'Eylau.* « Cette exposition fut pour Gros un triomphe inattendu, et ce fut le dernier; il vint consoler quelques instants le grand peintre de ses profonds chagrins. Ce succès eût dû imposer silence à la critique, et s'étendre, comme un bouclier, sur les défaillances d'un si mâle talent. L'exhibition de ces fameuses batailles et de cette peste de Jaffa fit un effet immense, mais passager, car l'envie, lassée d'une longue admiration, forcée d'entendre, encore une fois, ce concert d'éloges, parvint, sans peine, à effacer cette émotion favorable dans les esprits distraits par d'autres spectacles[1]. » Gros, se trouvant, un jour, à cette exposition, faite au profit des blessés de Juillet, dit en parlant des révolutions et des révolutionnaires : « Les artistes rapins, comme les autres meneurs de grabuge, se persuadent tous qu'une révolution donne du talent à ceux qui n'en ont pas, et ils veulent tous entrer à l'Institut, au nom des droits de l'homme. » Si le baron Gros vivait encore aujourd'hui, que dirait-il donc de tous ces meneurs de grabuge, de tous ces républicains socialistes, qui veulent, au nom des droits de l'homme, asservir la France à leurs

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros*, dans la *Revue des deux mondes*, année 1848.

menteuses utopies, pour s'emparer de l'Université ou des académies, et pour s'installer aux meilleurs emplois du pays, sans avoir les capacités voulues, sans souvent même connaître le premier mot de la place qu'ils prennent?

Le gouvernement de Juillet, s'étant constitué sans rencontrer partout une adhésion complète, cherchait tous les moyens possibles pour se faire de nouveaux partisans. Il trouva celui-ci pour s'attirer les suffrages de l'Institut de France :

« 25 janvier 1831.

» *Nous, ministre secrétaire d'État au département de l'Intérieur,*

» Arrêtons :

» ARTICLE PREMIER. — Il sera formée une Commission chargée de nous faire un rapport sur les modifications qui pourraient être apportées aux règlements de l'École royale des beaux-arts et de l'académie de France à Rome, sur le mode de jugement qu'il conviendra d'adopter pour les concours entre les artistes, et, enfin, sur les rapports qui doivent exister entre les deux établissements susdits et la quatrième classe de l'Institut.

» ART. 2. — Sont nommés membres de cette commission :

» POUR LA PEINTURE.

» MM. Gérard, membre de l'Institut; Gros, id.; Guérin, id.; Ingres, id.; Hersent, id.; Schnetz, id.; Delaroche, id.; Delacroix, id.; Léon Cogniet, id.; et Ary Scheffer, id.

» POUR LA SCULPTURE.

» MM. David, membre de l'Institut; Cartellier, id.; Pradier, id.; Lemaire, et Nanteuil.

» POUR L'ARCHITECTURE.

» MM. Huyot, Percier, Fontaine, Allavoine, Duban, Blouet, Carestie, et Lesueur.

» POUR LA GRAVURE.

» M. Desnoyers, membre de l'Institut.

» POUR LA MUSIQUE.

» MM. Chérubini, membre de l'Institut; et Boïeldieu, id.

» Art. 3. — Feront également partie de ladite commission : MM. Quatremère de Quincy, secrétaire perpétuel de la quatrième classe de l'Institut; Édouard Bertin, inspecteur des beaux-arts au ministère de l'Intérieur, et Mérimée, secrétaire perpétuel de l'École des beaux-arts.

» Art. 4. — La commission entendra toutes les réclamations, et recevra tous les mémoires qui lui seront adressés par les personnes étrangères à sa composition.

» Fait à Paris, le 25 janvier 1831.

» Montalivet. »

Au commencement de cette année, Mme Vigée Le Brun présenta au baron Gros, qui se trouvait à une de ses petites soirées, Mlle Eugénie Le Brun, sa nièce, mariée depuis peu de temps à M. J. Tripier Le Franc, comme peintre se livrant déjà avec assez de succès au genre du portrait à l'huile. Elle pria le baron Gros de vouloir bien, par ses excellents conseils d'artiste, être aussi utile à sa nièce que Greuze et Joseph Vernet l'avaient été pour elle-même dans sa jeunesse. Gros accepta avec politesse, mais aussi avec froideur, la demande que lui faisait sa vieille amie. Eh bien ! lui dit-elle, vous irez voir ce qu'elle fait et vous m'en direz votre avis; oui, reprit-il vivement, en s'adressant à Mme Tripier Le Franc; mais à la condition expresse que vous ne pleurerez pas, si je vous dis : c'est mal. Mme Vigée Le Brun voulut bien ajouter que, s'il fallait avoir mal fait pour verser des larmes, Gros n'avait rien à craindre de sa nièce. Mais celle-ci, beaucoup moins sûre de ses forces, demanda au célèbre peintre

ce qui pouvait lui faire supposer qu'elle pleurerait, et pour quel motif il lui faisait une semblable question. Ah! c'est, répondit Gros, que d'abord les femmes pleurent toujours; puis, c'est qu'un jour, on me recommanda, comme vous, une jeune personne qui désirait recevoir mes conseils. J'allai voir ses ouvrages. Ils étaient mauvais, archimauvais, et comme j'ai la sottise de parler avec trop de franchise, je lui dis : mais ce n'est pas cela du tout; c'est mauvais, très mauvais. Voilà aussitôt une jeune fille qui se désespère, qui crie, qui pleure, qui s'évanouit. Il faut ouvrir les fenêtres, lui donner des sels; je fus fort embarrassé et encore plus contrarié. Je n'aime pas faire le médecin et encore moins l'apothicaire. Ses larmes, ses cris, m'avaient tout ému. Aussi comme je ne sais pas donner du talent quand on n'en a point, et que je n'ai pas besoin de toutes ces émotions, je me suis bien promis de ne plus porter mes conseils aux demoiselles ou aux jeunes femmes peintres. Gros, cependant, alla voir les tableaux de Mme Tripier Le Franc et, comme elle ne pleura point, le grand peintre consentit à faire une exception pour elle. Il daigna lui continuer, de temps en temps, ses excellents avis artistiques; il fit plus, par la suite, il lui accorda sa franche et sincère amitié.

La première fois que nous fîmes avec Gros le petit voyage de Paris à Louveciennes, pour y passer toute la journée chez Mme Vigée Le Brun, ce fut dans l'été de 1831. Il vint à notre domicile, rue Saint-Honoré, nous prendre dans son cabriolet; il renvoya son domestique, se chargea de nous conduire, et nous partîmes tous deux. Le plaisir de quitter la grande ville et d'aller respirer l'air pur de la campagne l'avait rendu de charmante humeur; car il aimait beaucoup la vie champêtre. En cheminant, il nous raconta avec détail toutes les démarches qu'il avait faites, et toutes les conversations qu'il avait eues avec M. de Corbière et M. de Peyronnet, au sujet de ses sollicitations pour la rentrée

en France de David, son malheureux maître exilé. Son récit fut aussi abondant que plein d'intérêt ; de telle sorte que nous arrivâmes à Rueil, presque sans nous apercevoir de la longueur de la route déjà parcourue. Alors, il y avait une espèce de place entourée de cafés, de restaurateurs, pour les voituriers de passage, et une très longue rue montueuse, bordée de murs et de hautes bornes, conduisant dans l'intérieur de la ville. Gros nous dit : « Nous allons nous arrêter pour faire souffler mon cheval, et je vais en profiter pour descendre un instant ; soyez assez bon pour tenir les guides pendant mon absence. » Nous fîmes ce qu'il nous demandait, et nous crûmes comprendre ce qu'il ne nous disait pas. Nous le suivîmes des yeux, dans la pensée de le voir s'arrêter sur l'un des côtés de cette rue. Mais il marcha toujours, et parvenu à son extrémité, il tourna à gauche et disparut. Nos suppositions ne s'étaient pas réalisées ; qu'allait-il donc faire par-là? Il resta bien une demi-heure absent et, comme son cheval, nous commencions à nous impatienter de son départ, quand nous le vîmes reparaître. Nous fûmes sauvés. « Je vous ai fait bien attendre, nous dit-il ; mais j'avais besoin de me soulager... il y avait longtemps que j'en avais envie. » A notre air étonné et souriant, il se mit à sourire et nous dit : « Non, ce n'est pas ce que vous croyez. Tenez, je vais vous le dire : Joséphine de Beauharnais, Mme Bonaparte, quand j'étais en Italie, m'a pris sous sa protection ; elle est devenue ma bonne fée ; elle m'a fait mon brillant avenir ; aussi chaque fois que je passe à Rueil, je vais dans son église, m'incliner sur la tombe de l'impératrice des Français, je fais une prière pour elle, et je lui exprime, chaque fois aussi, mes regrets de sa mort et ma gratitude pour tous les bienfaits dont elle m'a comblé. Je ne l'ai jamais oubliée et je ne l'oublierai jamais. Car Gros se souvint toujours de cette maxime de Massillon : « Un bienfait reçu est la plus sacrée de toutes les dettes ; soyons donc reconnaissants. » Il resta quelques moments

silencieux, puis il reprit : Allons la journée sera bonne; nous l'avons bien commencée. »

En effet, la journée ne nous laissa rien à désirer : nous eûmes beau temps, bon accueil et bon repas.

Mme Vigée Le Brun, dans le courant de l'hiver de 1831, donna une grande soirée littéraire et musicale. Parmi les femmes et les hommes célèbres qu'elle avait invités et qui se rendirent dans ses salons, se trouvaient Mlle Duchesnois, la grande tragédienne; Mme Grassini, l'adorable cantatrice italienne; Mme Debawr, l'auteur de *La suite d'un bal masqué* et de beaucoup d'autres ouvrages; la charmante Mme Lafont, et son mari, le célèbre violoniste; l'illustre pianiste Zimmermann; le vicomte de Chateaubriand, dont le nom seul dit ses titres de gloire; la belle Mlle Delphine Gay, notre dixième muse, et, comme elle s'est appelée, la muse de la patrie; sa mère, Mme Sophie Gay, l'auteur de pièces de théâtre et de nombreux romans; Mennechet, l'homme de lettres et l'ancien lecteur du roi; Monpou, le compositeur à la mode; Mme Louise Collet et Mlle Élisa Mercœur, les deux femmes poètes, lauréats de l'Institut de France; Balzac, le grand romancier; Aimé Martin, l'auteur des *Lettres à Sophie;* le baron Gros, l'illustre peintre; le baron Desnoyers, le célèbre graveur; Mme Haudebourt-Lescot, le peintre estimé des scènes italiennes; Mme Desbordes-Valmore, le poète élégiaque; le marquis de Custine; le comte de Belisle, poète à ses heures; Tanneur, le peintre de marine; lord Trimleston; le comte Éléazar de Sabran; le comte Jules de Castellane, et beaucoup d'autres personnages aussi connus que renommés. M. Mennechet récita d'abord des vers de Corneille; Briffault récita une fable de sa composition; Mlle Duchesnois une scène de Marie Stuart. On entendit ensuite, à tour de rôle, de la musique et des vers. Mlle Delphine Gay avait déjà récité deux fois de ses poésies, lorsque le baron Gros arriva. A la vue de son illustre ami, Mme Vigée Le Brun s'approcha

vivement de Mlle Delphine Gay, lui parla à l'oreille, puis annonça tout haut à ses invités que Mlle Gay allait, de nouveau, leur réciter de ses vers. On fit silence, et Mlle Delphine Gay[1], debout, accoudée à la cheminée du grand salon, commença ainsi : A sainte Geneviève. Gros comprit aussitôt l'intention de Mme Vigée Le Brun, et s'assit, tout confus, à la place qui lui avait été désignée. Mlle Delphine Gay répéta : A sainte Geneviève[2], et dit :

Patronne de la France, amour de nos aïeux,
Sur tes autels nouveaux daigne abaisser les yeux.
Ce n'est point le pasteur que la foule accompagne,
Qui des cieux enflammés réclamant quelques pleurs,
Promène ton image, à travers la campagne,
Pour obtenir de toi des épis et des fleurs.
Ce sont des rois, sainte bergère,
Ce sont des rois qui viennent te prier ;
Bénis-les, et, devant ta houlette légère,
Leur sceptre va s'humilier.

Au nom de ses hauts faits, le premier qui t'implore
Est Clovis, ce barbare au courage indompté ;
Des faux dieux il brisa l'autel ensanglanté,
Et du jour de la foi son règne fut l'aurore.

. . . .

« Ah ! lui disait Clotilde, en tombant à genoux,
» Reconnais de mon Dieu la puissance suprême ;
» Lorsque tu triomphas, il combattait pour nous.
» Viens épurer ton cœur aux sources du baptême ;
» Viens, le Seigneur t'appelle au séjour des élus ;
» Dans ces lieux fortunés où la gloire est plus belle,
» Où l'âme, pour aimer, doit renaître immortelle,
» Où ceux qui se pleuraient ne se quitteront plus ! »

. . . .

Le voilà devant toi, ce géant des armées !
De ces fiers paladins qui devancent ses pas,

1. Mlle Delphine Gay nous rappela, alors, par sa belle tête inspirée, la divine Vittoria Colonna, dont le buste se voit à Rome, au palais des Conservateurs.

2. De ce petit poème, nous ne rappelons que les vers qui concernent les quatre groupes de Gros : Clovis, Charlemagne, saint Louis et Louis XVIII.

De ces casques d'airain, de ces longues framées,
De ces arcs menaçants qui lancent le trépas,
Reine de nos moissons ne t'épouvante pas!

. . . .

Ce héros a reçu le nom de Charlemagne;
Au-dessus des vainqueurs cherchant à s'élever,
Il conquit l'univers et sut le conserver;
Il t'offrit au Seigneur dans sa reconnaissance,
Et le Seigneur permit l'excès de sa puissance.
L'incrédule a prié devant son étendard;
Partout on vit planer son aigle vagabonde;
Dans sa main triomphante il renfermait le monde,
Et le gouvernait d'un regard.

. . . .

Vierge, tu reconnais à sa blanche bannière
Ce royal pèlerin, cet auguste martyr [1].
Qu'au mépris des périls son peuple a vu partir,
Pour délivrer de Dieu la tombe prisonnière.
Hélas! ce grand dessein lui coûta le bonheur
De revoir son pays et sa mère adorée;
Car la mort l'attendait sur l'aride contrée.

. . . .

Mais regarde à tes pieds cette illustre victime,
Celle qui consolait à travers ses douleurs;
Pour la fille des rois qu'un saint zèle t'anime,
Réserve des bienfaits dignes de ses malheurs [2].

. . . .

Dans nos jours de discorde et de calamités,
La faux de la Terreur moissonna sa famille.
En vain pour dérober son père au coup fatal
Elle voulut donner sa vie;
Le ciel n'exauça point sa généreuse envie,
Et le sang pur coula sur le trône natal.

. . . .

Dans ton saint temple, elle vient aujourd'hui
Pour son roi fondateur demander ton appui [3].

1. Saint Louis.
2. La duchesse d'Angoulême.
3. Louis XVIII.

Prépare tous les dons que le ciel lui destine,
Vierge, voilà ses droits à la faveur divine :
Il respecta les pompeux monuments,
Grandis ses jours de souffrance ;

Instruit par les revers, l'exil et ses tourments,
Des lois d'un peuple libre il a doté la France;
Et fier de commander à ces nobles guerriers,
Dont la gloire encor l'environne,
Il adopta leurs vieux lauriers
Pour en parer sa nouvelle couronne !

Patronne de la France, amour de nos aïeux,
Sur tes autels nouveaux daigne abaisser les yeux.
Ce n'est point le pasteur que la foule accompagne,
Qui, des cieux enflammés réclamant quelques pleurs,
Promène ton image à travers la campagne,
Pour obtenir de toi des épis et des fleurs;
Ce sont des rois, sainte bergère,
Ce sont des rois qui viennent te prier;
Bénis-les, et devant ta houlette légère
Leur sceptre va s'humilier.

Mais quel homme a passé sous les voûtes du temple?
Les rois en s'inclinant ont suivi son exemple;
D'où vient que cet asile est soumis à sa loi?
Ce n'est point un guerrier; il ne fut jamais roi ;
Cependant, pour franchir la barrière sacrée,
Les princes de la terre attendaient son entrée.
On ne voit ni le fer, ni le sceptre en sa main ;
Armé de ses pinceaux, il ouvre leur chemin ;
Du trésor de son art enrichissant l'histoire,
Des héros qu'il ranime, il partage la gloire ;
Et gravant à jamais leurs bienfaits immortels,
Gros avec eux se place aux pieds des saints autels;
Car des rois en ces lieux la puissance est finie,
Et l'immortalité n'appartient qu'au génie.

Tous ces beaux vers furent plusieurs fois et vivement applaudis pendant le cours de leur récitation; mais ce fut à la fin une acclamation générale et un véritable triomphe pour le grand peintre. On l'entoura, on le félicita, on lui serra les mains, on

l'embrassa même avec tant d'ardeur, d'enthousiasme et de sympathie, qu'il en eut les larmes aux yeux, et qu'il faillit se trouver mal de bonheur et de joie. Gros n'oublia jamais cette glorieuse ovation que lui avait offerte si spontanément la bonne et tendre amitié de Mme Vigée Le Brun.

Au commencement de l'année 1831, le roi Louis-Philippe, ayant appris que dans le faubourg Saint-Antoine on s'occupait beaucoup du replacement de la statue de l'empereur Napoléon sur la colonne de la grande armée, ne voulut pas se laisser devancer par l'opinion publique, et chargea, dans ce but, le président du conseil des ministres de présenter immédiatement à sa signature une ordonnance relative à la statue de l'Empereur. Le 8 avril de cette même année, cette ordonnance parut et annonça que la statue de Napoléon serait rétablie sur la colonne de la place Vendôme. La commission nommée et chargée de pourvoir à l'exécution de la volonté royale fut reçue avec enthousiasme par la majorité des Français. Cette commission était composée de personnages ou de grands artistes ayant servi l'Empire et dont voici les noms et qualités : MM. le comte de Bondy, préfet de la Seine; le baron Fain, ancien secrétaire de l'Empereur; Cortot; David d'Angers; Pradier; Ramus père; et Nanteuil, sculpteurs; Fontaine, ancien architecte de Napoléon; Huyot, le dernier architecte de l'Arc de Triomphe; Lepère, l'architecte de la colonne Vendôme; le baron Gros, le peintre des pestiférés de Jaffa; P. Guérin, le peintre de Napoléon pardonnant aux révoltés du Caire; le baron Gérard, le peintre de la bataille d'Austerlitz; Hippolyte Royer-Collard, le directeur des beaux-arts, et Édouard Bertin, le peintre paysagiste, inspecteur des musées royaux. Un concours fut ouvert et un programme détaillé fut donné aux statuaires. Il y eut trente-six concurrents. Ce fut l'esquisse de M. Seurre l'aîné qui fut choisie. Elle représentait Napoléon avec son chapeau légendaire et sa redin-

gote grise. Gros donna quelques conseils à M. Seurre l'aîné sur la forme et le caractère de la figure de l'Empereur, ainsi que sur le costume populaire du petit caporal. Lorsque la statue fut terminée, Gros fut invité à aller la revoir. Il la trouva bien d'ensemble; mais en même temps elle lui parut lourde et sans distinction. M. Seurre n'avait pas suivi tous les conseils de Gros et il était alors trop tard pour remédier aux défauts de sa statue. Le Napoléon de cet artiste n'en plut pas moins au peuple, quand il le vit, le 28 juillet 1833, posé sur le sommet de la colonne; car il revoyait son Empereur dans son costume favori.

Une nouvelle douleur, un nouveau deuil, viennent s'emparer, encore une fois, et ce ne sera pas, hélas! la dernière, de l'esprit et du cœur de Gros. Son beau-frère Baudouin-Henri Dufresne, décède à Paris, le 29 avril 1831, à l'âge de trente-trois ans. Il était peintre et poète; il avait, dit-on, du talent, et il en promettait bien plus encore. Andrieux, le poète aimé, l'auteur applaudi d'*Anaximandre*, de *les Étourdis*, de *le Trésor*, du conte célèbre de *le Meunier de Sans-Souci*, etc., a fait, pour la tombe de M. Henri Dufresne, ces quatre assez mauvais vers; car le meilleur poète n'est pas toujours bien inspiré :

Hélas! sur notre terre il n'a fait que paraître;
D'un génie en sa fleur la mort a triomphé,
Quand pour orner son front le laurier voulut naître,
Les noirs cyprès l'ont étouffé.

En septembre 1831, Gros alla passer avec nous une journée chez Mme Vigée Le Brun, à Louveciennes. Nous cheminions comme d'habitude, dans son cabriolet, et nous causions de toutes les choses qui nous passaient par la tête, lorsque, après avoir parlé de sa coupole, nous dîmes à Gros : « Pourquoi donc n'avez-vous pas maintenu Napoléon dans vos groupes de peinture? C'était pourtant lui qui vous avait commandé ce grand ouvrage. »

« Pourquoi? nous répondit-il, c'est parce qu'il n'était plus de saison; parce qu'on ne voulait plus du grand homme. Mais en regardant bien, quoi qu'il n'y soit maintenant nulle part, il est partout : ainsi, dans Clovis, c'est Napoléon reconnaissant la force et les bienfaits de la religion catholique; dans Charlemagne, c'est Napoléon législateur et conquérant; dans Hugues Capet, c'est Napoléon se faisant lui-même empereur et roi[1]; dans saint Louis, c'est Napoléon en Égypte, visitant les pestiférés; dans Louis XIV, c'est Napoléon autocrate et glorieux; dans Louis XVIII, c'est Napoléon relevant la religion; dans Charles X, c'est Napoléon, comme lui, quittant Paris et, comme lui, mourant en exil; dans sainte Geneviève même, c'est encore Napoléon; ils sont partis tous deux du bas de l'échelle : elle, simple bergère; lui, simple sous-lieutenant d'artillerie; et ils sont, aujourd'hui, tous deux dans l'immortalité. Puis, après une pause et souriant, il ajouta : tenez, il est même dans ma signature; car la signature, c'est l'homme : c'est la tête et le cœur, et ma tête et mon cœur sont toujours pleins de lui. »

Un mois à peine, après le petit voyage que nous avions fait, avec Gros, à Louveciennes, nous fûmes informés du grand malheur qui venait d'arriver à l'illustre peintre : Sa mère, qui avait été si digne de l'être par ses malheurs et par ses vertus, son excellente mère, qui avait partagé sa bonne et sa mauvaise fortune, qui était, pour ainsi dire, son seul soutien, sa seule consolation dans la vie, qui, par sa tendresse pour ses enfants, par son amour pour ce fils, le créateur de son existence si calme, si fière, si brillante, et de sa vieillesse si glorieuse, était décédée à Paris, le vendredi 7 octobre 1831, âgée de quatre-vingt-six ans. Madeleine-Cécile Durand, femme et veuve de Jean-Antoine

1. Hugues Capet et Louis XIV ne sont pas dans les quatre groupes de la coupole; mais il est probable, d'après ces paroles, que Gros avait eu primitivement l'intention de les y comprendre.

Gros, est morte emportant dans la tombe la douleur et l'affection de son fils et de sa fille adorés. Gros n'oublia pas ces paroles de l'Ecclésiaste : « Faites un grand deuil dans l'amertume de votre âme; mais ne soyez pas inconsolable dans votre tristesse. » Gros se consola donc le mieux qu'il put; mais ce ne fut, hélas! que pour quatre ans. Sa mère lui manquait, tout lui manqua bientôt.

Les grands succès de Gros l'avaient depuis longtemps habitué aux honneurs et aux adulations de la gloire, et sa réputation d'habile professeur lui avait procuré, depuis longtemps aussi, de nombreux élèves, désireux de grandir encore leur maître dans l'opinion publique par leurs travaux et par leurs talents. De ces disciples, il s'était fait une sorte de famille qui lui rendait en zèle, en attachement, si l'on peut dire filial, les affections et les douceurs de la vie que la nature lui avait refusées dans le mariage. Par leurs travaux persévérants et par leurs nombreuses couronnes dans les concours, ses élèves parvinrent, comme ils se l'étaient promis, à augmenter sa renommée et sa gloire d'artiste; mais ils ne purent lui faire oublier la mort de sa mère, ses chagrins de famille, et conjurer les tristesses qui semblaient peser lourdement sur son âme affligée et sur son esprit encore plus impressionnable.

Gros avait trouvé dans les gouvernements de l'Empire et de la Restauration de grands protecteurs et de nombreux travaux; mais, à leur chute, il fut éloigné, repoussé même des commandes et des faveurs accordées aux jeunes et nouveaux protégés de la royauté de Juillet 1830. Il n'obtint, pour ainsi dire, que le rebut des autres. Gros fut vivement blessé de cet injuste oubli, de ce cruel abandon, de cet ostracisme qui se produisit à son égard, lui l'un des plus illustres peintres de la France, et qui venait le frapper à l'âge de cinquante-neuf ans, encore dans toute la vigueur de sa sève picturale, dans toute la plénitude de son

glorieux talent. Malgré lui, ainsi condamné tacitement au repos par le roi Louis-Philippe, Gros livra son âme au découragement et au plus profond désespoir.

Il fut aussi cruellement froissé de l'ingratitude que lui témoigna la nouvelle école romantique, à laquelle il avait si magnifiquement frayé la route à parcourir; non seulement cette école ne fut pas reconnaissante des services qu'il lui avait rendus; mais encore, elle l'attaqua ou le fit attaquer par des paroles violentes et par des critiques amères et imméritées, indignes surtout envers un homme du grand renom de Gros, d'un homme qui, dans ses défaillances mêmes, les surpassait tous encore. Mme Vigée Le Brun, dans une lettre écrite à Gros, le 15 octobre 1832, nous a montré que c'était son sentiment intime. Par ce billet qu'elle lui adresse, pour l'inviter à dîner dans son ermitage de Louveciennes, elle l'appelle le premier de nos peintres, et pour que son opinion soit publiquement connue, c'est sur la suscription même de sa lettre qu'elle écrit cette périphrase élogieuse et vraie : *A Monsieur le baron Gros, le premier de nos peintres*. Puis, sur les conseils de quelques-uns de ses élèves et de ses amis, il sortit un peu de sa triste apathie et reprit sa palette et ses pinceaux, pour prouver aux dispensateurs officiels des commandes et des grâces du roi citoyen, qu'il était encore et toujours le grand peintre des batailles de Napoléon Ier, des portraits du général Bonaparte et de l'Empereur; du général comte de Lassalle, du ministre Chaptal; de Galle, le graveur; du général Lariboisière et de son fils, et de tant d'autres célèbres personnages; enfin, le grand peintre de la coupole de Sainte-Geneviève. Au lieu de suivre la carrière glorieuse qu'il s'était ouverte, et qui lui avait valu ses premiers et si brillants succès, Gros, pour obéir et pour plaire, sans doute encore, à la mémoire de David, se livra aux compositions mythologiques, et se perdit par des travaux qui n'étaient ni de

mode, ni dans ses goûts, ni dans son véritable genre de talent. C'est aussi l'opinion de M. Villot, l'ancien secrétaire général du musée du Louvre : « Gros n'écouta que trop pour sa gloire et son bonheur le conseil de David, son maître, qui du fond de l'exil ne cessait de lui recommander dans ses lettres « d'abandonner les » sujets futiles et les tableaux de circonstance, pour s'adonner » à la création de beaux tableaux de l'histoire ancienne ou de » la mythologie. »

Gros, en ce moment, semblait condamné à souffrir, même chez ses meilleurs amis, les paroles les plus pénibles pour son cœur d'artiste et d'élève reconnaissant : Nous trouvant à dîner, à Louveciennes, quelque temps après les émeutes de juin 1832, Mme Vigée Le Brun, encore toute émue des combats qui avaient eu lieu dans le quartier des Arcis et à l'église Saint-Méry, nous manifesta ses craintes d'entendre, un jour, proclamer la république, et de voir, comme en 1793, le sang couler sur les échafauds dressés dans Paris. « Ah! mon Dieu! disait-elle, tout est possible. On commence par se battre et l'on finit par s'assassiner. — Les masses, lui répondit Gros, sont plus éclairées qu'autrefois; elles sont moins sanguinaires, et je suis convaincu que la république viendrait demain qu'elle ne serait point aussi lâche et aussi sanglante qu'autrefois. — Vous vous trompez, mon cher, lui répliqua vivement Mme Vigée Le Brun; la république d'aujourd'hui ne serait pas meilleure que la république d'hier; et nos ouvriers turbulents, et nos étudiants avides de nouveau, et nos députés ambitieux, et nos jeunes artistes haletants d'honneurs, ne seraient pas moins passionnés qu'il y a quarante ans. Voyez David; il quitta ses pinceaux pour devenir homme politique, homme de parti, homme de sang. Que lui avaient fait les nobles? du bien; que lui avaient fait Louis XVI et la famille royale? du bien encore; il était peintre du Roi. Eh bien! il les tua tous. Et pourquoi ces persécutions

exercées contre tant d'artistes? que lui avait fait Suvée? que lui avait fait Robert Hubert, pour le faire arrêter et jeter en prison? rien, rien. Sa conduite a été atroce pendant la Terreur; aussi ses cruautés m'empêchent-elles de me rappeler son grand talent. — Et moi, dit Gros, ne pouvant plus triompher de sa réserve respectueuse pour Mme Vigée Le Brun, j'oublie toujours le mal et je ne me souviens que du bien. Laissons David à la Convention et sur la place publique, et ne le voyons que dans son atelier. N'admirons que le grand peintre et ses chefs-d'œuvre. » Mais Mme Vigée Le Brun, dans son exaltation contre David, ne songeant plus en ce moment que Gros était son élève enthousiaste, son enfant chéri, continua sa véhémente sortie, malgré tous nos efforts pour changer cette conversation si cruelle pour chacun de nous. « Eh bien! continua-t-elle, dans son atelier je vois encore le même homme. N'a-t-il pas fait jaillir sur moi la haine qu'il portait à mes amis? Dans son atelier, n'avait-il pas sur son tabouret, près de lui, je ne sais quel gros livre écrit contre M. de Calonne et toujours ouvert précisément à la page où il était question de moi d'une manière si injurieuse?... — Ce n'est pas possible, reprit avec douceur le baron Gros, on vous a trompée; David n'a jamais pu faire une chose semblable; il vous admirait trop pour cela. — Mais, ajouta Mme Vigée Le Brun, si vous l'aviez vu comme MM. de Fitzjames et de Narbonne; si, comme eux, vous aviez pu lire, en douteriez-vous encore? — Oui, répliqua Gros, toujours calme et bon; je dirais que je n'ai pas su voir et que je n'ai pas su lire. »

Alors cette conversation ardente, dans laquelle Gros fut admirable de patience et de retenue, s'éteignit par une heureuse transition. Jamais nous n'avons vu un homme même bien élevé se résigner à se taire avec autant de bienveillance, et endurer des angoisses aussi cruelles avec autant de sang-froid. Gros, en cette circonstance, lui si franc, si vif, n'eut pas sur les lèvres un

souris amer, un seul mot acerbe, une réponse d'emportement ou de dépit. Le martyre de l'élève fut aussi grand que le respect du vieil ami.

Le reste du dîner fut assez gai; mais Gros mangea peu et parut intérieurement ému de l'attaque dirigée contre son maître. Enfin, nous sortîmes de table. Mme Vigée Le Brun alla faire sa sieste habituelle. Gros lui baisa tendrement la main, et nous fûmes nous promener dans le parc. « Ah! j'avais bien besoin de respirer, nous dit-il; qu'elle m'a fait du mal sans le vouloir! mais elle a donc oublié que j'étais élève de David! que je fus son ami! — Assurément, lui répondîmes-nous; et, ce soir, quand nous lui rappellerons ce fâcheux épisode, elle regrettera de vous avoir causé tant de peine. — N'allez pas lui en parler, fit Gros. Je la connais, il ne faut pas qu'elle ait son tour de chagrin. »

Deux heures après, nous étions sur la route de Louveciennes à Paris et Gros nous parlait avec effusion de cœur, du charme et de l'esprit de Mme Vigée Le Brun; il nous vantait le coloris, la fraîcheur et la grâce de ses tableaux. Il avait déjà tout oublié.

En février 1832, une effrayante épidémie commence à désoler la capitale. Une exposition de tableaux se fait au profit des cholériques et de leurs familles. Gros est toujours là où il faut secourir le malheur : il y produit son tableau de *la bataille des Pyramides*, revenu de l'étranger. Tout Paris court le voir; tout Paris en parle. La liste civile, quoique parfaitement informée du retour et de l'exposition du tableau de *la bataille des Pyramides*, ne formule aucune réclamation, et Gros fait rentrer tranquillement *son* tableau dans son atelier.

Presque toujours sous le coup d'une profonde tristesse et dans la crainte d'être, un jour prochain, compris au nombre des habitants que le choléra décime toujours dans la capitale, Gros fait son testament olographe le 1er août 1832, et le remet

le lendemain, 2 août, entre les mains de M. Guyot-Sionnest, son avoué et son ami, demeurant alors rue de Richelieu, n° 5. Ce testament fut plus tard, le 27 juin 1835, déposé chez Me Robin, notaire, à Paris, et se trouve, aujourd'hui, dans l'étude de Me Lami, notaire, son successeur, demeurant rue Royale-Saint-Honoré, n° 10. Ce fut ce même testament qui, par une erreur capitale, trouvée dans le dernier acte de ses dernières volontés, et par cet oubli déclaré complètement nul, servit à régler les dispositions testamentaires de son auteur, le baron Gros. Nous ferons connaître cette grave erreur quand nous serons arrivés à la fatale année de sa mort.

Gros voyait souvent chez Mme Vigée Le Brun Mlle Duchesnois, notre célèbre tragédienne. Il se plaisait beaucoup à l'entendre réciter des vers. Aussi chaque fois que cette aimable actrice déclamait quelques passages des tragédies dans lesquelles elle avait le plus de succès, Gros ne pouvait s'empêcher de lui exprimer, par ses applaudissements et par les éloges les plus flatteurs, le plaisir et l'émotion qu'il avait ressentis. Mlle Duchesnois était très sensible aux suffrages du grand peintre, et l'aimait d'admiration. Depuis longtemps déjà Mlle Duchesnois avait eu le désir de former avec lui une connaissance plus intime, en le recevant chez elle à ses soirées. A cet effet, elle voulut l'inviter à une espèce de fête qu'elle devait donner en son honneur. Mais craignant un de ces refus évasifs qui blessent toujours un peu l'amour-propre de l'amphitryon, elle nous chargea, nous trouvant un soir chez Mme Vigée Le Brun, de sonder les intentions de Gros et de les lui faire aussitôt connaître. La réponse du baron fut aussi prompte que notre démarche auprès de lui. « Comment! nous dit-il, une députation pour un honneur et un plaisir que Mlle Duchesnois veut bien m'offrir! mais c'est affreux! Elle ne sait donc pas combien je l'aime et combien je l'admire! Et, tout de suite, s'approchant de notre tragédienne : « Ah!

madame, pouvais-je refuser cet honneur! Une admission chez vous c'est une gloire pour moi; car, de nos jours, les rois et les reines n'encouragent guère les arts, et invitent encore moins les artistes à leur cour. Soyez assurée, madame, que je n'y manquerai pas. »

Cependant Gros manqua à cette soirée pour laquelle Mlle Duchesnois avait réuni toute l'élite de la littérature et de la haute société. Gros fut désolé de n'avoir pas pu tenir sa promesse, et vint le lendemain même, encore tout mécontent de lui, nous raconter sa mésaventure. « Que faut-il que je fasse maintenant, après avoir été si malhonnête? — Mais la chose est toute simple : allez, en sortant d'ici, chez Mlle Duchesnois, et faites-lui vos excuses; elles seront bien vite agréées. — Oh! je n'irai pas tout seul; vous le savez, les grandes dames me font peur. — Mais elle est si bonne qu'elle ne peut vous en vouloir. Nous sommes certains qu'elle ne vous en veut pas. — C'est égal, nous irons ensemble, n'est-ce pas? Nous serons plus forts à trois. » Et le jeudi suivant nous nous trouvions tous trois chez Mlle Duchesnois.

On parla de tableaux et de théâtre. Mlle Duchesnois annonça qu'elle avait l'intention de donner prochainement une représentation à son bénéfice. Tout le monde l'y engagea et Gros fit comme tout le monde. En sortant de cette petite soirée, nous dîmes à l'illustre peintre : « Nous sommes bien sûrs que, si Mlle Duchesnois joue à son bénéfice, la salle du Théâtre-Français sera, cette fois, toute pleine de spectateurs. — Je le désire de tout mon cœur, nous répondit-il; mais je crains bien que non. Les hommes sont ingrats; ils oublient vite le plaisir que nous avons pu leur procurer et ne savent jamais tenir compte des succès et des couronnes que nous avons autrefois obtenus. Vous ignorez cela, vous deux, vous êtes trop jeunes; mais c'est ainsi... Et quand aura lieu cette représentation? — Mlle Duchesnois n'en a rien dit; est-ce que vous êtes dans l'intention d'y assister

aussi? — Si j'irai! mais il y aurait lâcheté à ne point y aller. J'irai ; non seulement parce que je la connais; mais encore parce qu'il ne faut point qu'un artiste s'aperçoive que le public l'abandonne; c'est bien assez qu'il sente, lui, que la force de son talent s'en va. — Eh bien! monsieur le baron, nous vous verrons à cette solennité. — Assurément, et je n'y manquerai pas, cette fois. »

A quelque temps de là, le samedi 9 février 1833, Mlle Duchesnois donnait sa représentation de retraite[1]. On voyait tout seul, dans une loge des premières du Théâtre-Français, un homme, remarquable par sa belle tête, par son air distingué, et par la rosette d'officier de la Légion d'honneur qu'il portait à son habit, qui donnait une vive attention au jeu pathétique de Mlle Duchenois, et qui par ses applaudissements réitérés s'efforçait de raviver les élans de la grande tragédienne. Cet homme, c'était le baron Gros. Il avait tenu parole; il était venu payer un dernier tribut d'admiration et de reconnaissance à l'illustre et moderne Melpomène, qui devait, cinq mois avant lui, descendre aussi dans la tombe [2].

David d'Angers, le célèbre sculpteur, fait, en 1832, malgré le choléra qui sévit, ou peut-être même à cause du choléra, car alors on ne savait pas qui vivrait ou serait mort le lendemain, le portrait-médaillon de Gros, son collègue à l'Institut, et le comprend dans sa belle et curieuse collection de médaillons coulés en bronze, s'élevant au nombre de cinq cents. Par la lettre qu'il écrit, le 1er septembre 1854, à M. Benjamin Fillon, le gracieux et savant collectionneur d'autographes et de curiosités

1. Mlle Dnchesnois joua, pour son bénéfice, *Phèdre* un de ses triomphes, et le troisième acte de *Marie-Stuart*. Entre ces deux pièces, Armand et Mlle Mars jouèrent *le Manteau*, et ce spectacle extraordinaire se termina par *le Mariage de Figaro*, joué par Monrose, Armand, Grandville, Dumilatre, Mirecour, MM^es^ Mars, Dorval, Déjazet et Tousez. Nous devons ce ressouvenir à l'obligeance de M. Monval, secrétaire-archiviste de la Comédie française.

2 Catherine-Joseph Rafin, dite Duchesnois, est morte, à Paris, le 8 janvier 1835.

historiques, il fait connaître les procédés qu'il emploie dans ses travaux, et le choix des personnages qu'il a fait pour les admettre dans ce compendium de nos gloires : « Qui n'a pour soi que la naissance, la richesse ou l'éclat du rang social n'est pas mon fait. Mon Panthéon n'est ouvert qu'à la vertu, qu'au patriotisme, qu'au talent et qu'au génie fécond en bienfaits pour l'humanité. »

Par son talent et par son patriotisme, Gros était bien digne d'y figurer. Aussi David d'Angers s'est-il empressé de le faire entrer et de le bien placer dans son illustre Panthéon.

Nous ne voulons pas laisser expirer l'année 1832 sans rapporter une anecdocte dont nous avons été témoin dans un salon de Paris. Gros, avec toute cette franchise de cœur et cette causticité d'esprit que nous lui avons connues, était cependant, quelquefois, timide et craintif jusqu'à l'excès. Ainsi, des dames lui demandèrent, un soir, deux ans après les journées de Juillet, s'il était vrai qu'on avait invité les artistes à ne plus se parer de l'ordre de Saint-Michel, comme on avait donné l'ordre aux militaires, en activité de service, de ne plus porter la croix de Saint-Louis. « Je n'en sais rien, répondit-il; mais je le pense : car mes collègues, ceux qui sont bien en cour, m'ont dit qu'ils ne porteraient plus le cordon noir lorsqu'ils iraient chez le Roi. Par ces mots, j'ai compris tout de suite qu'il fallait laisser mon ordre à la maison. — Et vous l'avez laissé? — Certainement. Pourquoi volontairement se mettre mal avec les grands? Sans le vouloir, on l'est déjà bien assez avec les petits. Il y a tant d'officieux qui ne demandent qu'à faire rire à vos dépens, ou à vous noircir de leur venin, qu'il faut bien, quand on le peut, agir comme les autres, et, comme eux, suivre le courant. — Eh bien! vous m'étonnez, ajouta une autre dame qui écoutait, mais qui n'avait pas encore pris part à la conversation; je n'aurais jamais cru M. le baron Gros, qu'on dit d'un caractère si vif et

si tranchant, aussi philosophe et même aussi facile, pour se soumettre de la sorte! — Que voulez-vous, ajouta Gros, je deviens vieux, je me plie; et puis on m'a tellement dégoûté de tout, que je ne n'ai plus goût à rien, pas même à la vérité. J'en suis maintenant au trop-plein du vase, je me laisse déborder. — Mais vous empêcher de porter le ruban noir, n'est-ce pas vous refuser vos titres de talent? C'est vous nier l'avenir et le passé? — Oui, c'est tout cela; ils ne me font que des malhonnêtetés... Ils voudraient me voir bien loin, avec mes ouvrages; aussi j'aurais déjà emporté ma coupole, si j'avais pu la mettre dans ma poche. »

Dans le courant de janvier ou de février 1833, Mme Vigée Le Brun donna chez elle un grand bal costumé. Gros y fut un des premiers invité, et il promit d'y venir; mais à la condition expresse qu'il serait dispensé de revêtir un costume. Sa chère amie, n'ayant rien à lui refuser, lui accorda tout de suite cette bien rare faveur; seulement elle l'engagea à arriver de bonne heure pour que son habit noir fût moins remarqué. Gros ne manqua pas de parole; il vint à neuf heures précises. Il y avait quelques minutes que Mme Tripier Le Franc, habillée en femme turque, et nous, en riche marchand de Constantinople, étions arrivés; elle, pour présider à la toilette de sa tante, et nous, pour recevoir les invités dans le premier salon, lorsque le domestique annonça M. le baron Gros. Dès son entrée, nous vîmes que le grand peintre ne nous reconnaissait pas et qu'il nous saluait avec un air de déférence comme on salue un étranger. Alors il nous passa par la tête une idée folle : nous résolûmes d'intriguer le grand maître. Notre manège nous réussit, et il y avait un bon quart d'heure que nous lui parlions de Constantinople, de Paris et de son grand talent en peinture; que nous lui disions que ses tableaux, que son nom et sa réputation étaient aussi connus dans l'Orient qu'en France, et sur le boulevard des Italiens,

lorsque Mme Tripier Le Franc entra dans notre salon, présenta ses hommages à l'ami de sa tante, et lui demanda des nouvelles de sa santé. « Je vais très bien, répondit Gros; mais votre cher mari, comment va-t-il, lui? ajouta l'illustre invité. — Mon mari, répliqua Mme Tripier Le Franc tout étonnée; mais le voici; vous ne l'avez donc pas reconnu? — Moi, nullement. Quoi! c'est ce grand Turc là qui m'a si bien trompé! Eh bien! je vais m'en venger et de la bonne manière. Son costume est si naturel, si simple, si beau, et il le porte si bien, que je veux le faire poser à mon tour, et que je le condamne à se laisser peindre ainsi, demain sans faute, chez moi, dans mon atelier. C'est entendu et jugé sans appel. » Nous fûmes ravis, Mme Tripier Le Franc et nous, de cette si gracieuse condamnation. Mais malheureusement nous nous rappelâmes que, comme le geai de la fable, nous nous étions paré des plumes du paon; que ce costume turc ne nous appartenait pas; que nous avions promis de le rendre, le lendemain matin, à Alexandre Colin, le peintre et notre ami, et que nous avions fait la même promesse au perruquier-coiffeur de l'Opéra, qui nous avait loué cette barbe nous allant si bien. Gros alors fut inflexible. Il nous dit : « Le costume ou point de tableau; » et, comme nous ne pûmes pas, le lendemain, nous revêtir du même travestissement et de la même fausse barbe, Gros ne fit pas notre portrait en riche marchand de Constantinople. Comme dans la fable du grand fabuliste, Gros ne nous mit pas à la porte; mais il nous mit au pied du mur, en nous répétant d'une voix aimable, mais ironique : « Le costume complet ou pas de séance. » Cette soirée nous servit donc de leçon et nous rappela pour l'avenir, une fois de plus, que la Fontaine nous a montré qu'il n'est jamais bon de vouloir se faire passer pour ce qu'on n'est pas.

Le 1er mars 1833, le jour même de l'ouverture de l'Exposition des tableaux qui a lieu au musée du Louvre, Gros est nommé

à Berlin, membre de l'Académie royale prussienne des beaux-arts; mais cette nomination ne lui fut notifiée que le 1er juillet suivant. Ainsi que nous le verrons dans un instant.

Après son charmant portrait de *la mère et la fille*, Gros fait, en 1832, et expose, au Salon de 1833, le *portrait de la comtesse Yermoloff*, fille de la comtessse de Lassalle, qu'il a peinte en 1812, quand elle était toute jeune, avec sa mère alors veuve de l'illustre général. Cette jeune femme est représentée debout. Elle vient de se lever de la chaise sur laquelle elle était assise devant un piano ouvert et dont elle tirait d'harmonieux accords. Ses doigts sont encore posés sur les touches de cet instrument. Dans le fond de la toile on aperçoit les traits du général comte de Lassalle, son père. Ce tableau a eu les honneurs de la critique, et il a obtenu, en même temps, l'attention et le succès que méritent toujours un beau modèle et les œuvres d'un grand artiste.

Gros peint, ensuite, le *portrait à mi-corps de Mme Sagot*. Ce portrait est simple et naturel. L'attitude est des plus modestes et le costume est des moins recherchés. Mme Sagot est assise dans un fauteuil, vue presque de face. Ses mains sont croisées l'une sur l'autre; son visage est méditatif et semble annoncer le repos de l'esprit et le calme du cœur. Le dessin de ce portrait est pur et le coloris, quoique un peu terne, est encore aimable et suave.

Le *portrait de M. Macips fils* est peint à mi-corps, et fait à la même époque que celui de Mme Sagot. Ce jeune homme est assis près d'une table sur laquelle sont posés les doigts de la main droite. De la main gauche il tient un livre à demi fermé et retenu dans cet état par son index qui marque la page où il a suspendu sa lecture, pour se retourner à demi et voir le spectateur qu'il semble écouter. Dans ce mouvement de curiosité, le bras gauche portant le livre s'est croisé et se trouve ainsi posé sur le bras droit, tenant à la table par ses extrémités. Son visage est intelligent et gracieux; son teint est brun; ses che-

yeux sont châtain foncé; sa carnation est jeune et belle; un costume foncé, une cravate blanche et des accessoires bien en place et bien peints rendent ce portrait intéressant et le font aimer comme on aime la vérité dans l'art, sous un jour favorable. Ce portrait a été vivement remarqué au même Salon.

Le *portrait du docteur Clot*, Français d'origine, est représenté revêtu du costume de bey. Il a obtenu de Méhémet-Ali, vice-roi d'Égypte, cette importante dignité, par suite des talents dont il a fait preuve dans la place de directeur de l'école de médecine d'Abou-Zabel. Ce portrait, en buste, du docteur Clot-bey, fut trouvé très ressemblant, et son costume égyptien, ainsi que le fond de la toile, qui indique le Caire, les pyramides et l'hôpital qu'il dirigeait, attirèrent sur ce portrait l'attention du public[1].

Le découragement qui continue à dominer l'esprit de Gros le fait douter de lui-même; il craint la critique; il a peur de faire de grands tableaux, et pour s'affranchir de cette critique et de cette peur, il a renfermé son sujet mythologique dans un cadre de très petite dimension. Au souvenir des poésies de Girodet et des odes d'Anacréon, il peint : *l'Amour, piqué par une abeille, se plaint à Vénus.* « Mon fils, lui dit-elle, ne ressemblez-vous pas, vous-même, à l'abeille? Vous n'êtes qu'un enfant, mais quelles blessures vous faites! » Telle est l'explication du livret du Salon de 1833.

Tels sont les vers de Girodet :

En cueillant une rose, un matin, Cupidon
Réveilla, sous la fleur vermeille,
Certaine abeille
Qui lui lança son aiguillon.
Le dieu blessé, dans ses alarmes,
Remplit l'air de cris douloureux,

1. Le portrait du docteur Clot-bey est aujourd'hui au musée de Grenoble. Il a été donné à cette ville dauphinoise par ce savant médecin.

Et, soudain, s'envolant aux cieux,
Va se plaindre à Vénus, en répandant des larmes.
« O ma mère, dit-il, c'en est fait; je me meurs!
» A l'instant, je cueillais des fleurs,
» Et voici qu'un serpent tout petit, garni d'ailes,
» Abeille, ainsi le nomment les pasteurs,
» M'a fait avec son dard ces blessures cruelles;
» Ma mère, calmez mes douleurs.
» — Mon fils, reprend Vénus, riant de l'aventure,
» Si d'une abeille la piqûre
» Peut vous causer un aussi vif tourment,
» Que pensez-vous de la peine qu'endure,
» Percé de tous vos traits, un malheureux amant [1]? »

Ce sujet était impossible à bien rendre en peinture; car il fallait faire comprendre aux spectateurs qu'une abeille vient de faire une piqûre à un des doigts de l'Amour, et, en plus, faire connaître les paroles que Vénus lui répond. Girodet, en cette circonstance, a été plus habile que Gros : il s'est bien gardé de prendre ce sujet pour en faire un tableau; il a préféré imiter, en vers français, l'ode d'Anacréon, que les gens de lettres n'ont sans doute pas trouvés très bons; mais qu'ils ont du moins entièrement compris.

Gros a rendu ainsi son tableau : Vénus est dans les airs, assise sur un char porté par des nuages et traîné par deux pigeons.

L'Amour, aux ailes déployées, voltige près de la déesse sa mère, et lui montre un des doigts de la main gauche qu'une abeille vient de piquer, tandis que de la main droite il lui désigne un buisson de roses, duquel cette abeille est sortie pour lui faire une blessure. L'Amour se plaint à sa mère et lui demande de le venger; mais Vénus, qui tient en sa main une des flèches qu'elle vient de prendre dans son carquois, lui répond qu'elle ne peut ni le plaindre, ni le venger, car il fait lui-même aux mor-

1. Girodet, *Œuvres posthumes*, t. II, p. 50 et 51.

tels des blessures bien plus durables et bien plus cuisantes que celle qu'il a reçue de cette abeille. Comme accessoires, Gros a mis dans le ciel, au-dessus de la tête de Vénus, trois Zéphirs qui voltigent. Celui du côté gauche lui apporte des fleurs; celui du côté droit joue derrière elle d'une double flûte, et le troisième, placé au centre et plus élevé que les deux autres, se dirige en raccourci vers la belle déesse, et lui tend les bras en signe d'affection et d'hommage. Aux pieds de Vénus on voit trois colombes qui se reposent et qui rappellent un de ces charmants emblèmes. Enfin, dans le fond de ce tableau, on aperçoit à droite un temple, quelques arbustes, un cours d'eau, qui rappellent la terre que le dieu toujours jeune remplit sans cesse de ses nombreux exploits.

Cette toile fut vivement critiquée au Salon de 1833, et causa de nouveaux chagrins à Gros, qui, depuis quelque temps, en était accablé. Cette toile est haute de 72 centimètres et large de 59 centimètres. Elle a été léguée, par Mme veuve Gros, au musée de Toulouse, en vertu de son testament fait à Rome le 5 mars 1841.

En 1833, le baron Gros cède à M. Vallot son droit de gravure de *la bataille des Pyramides*. Dans cette convention, comme toujours, il se préoccupe beaucoup plus de l'intérêt de l'art que de son intérêt pécuniaire. Le prix de sa cession est fixé à la modique somme de deux mille francs, et il stipule que la gravure de ce tableau sera faite en taille-douce et au burin. M. Vallot se préparait à se mettre à l'œuvre; mais comme il est impossible de graver, d'après l'original, un tableau d'une telle dimension, Gros indique deux de ses amis pour l'exécution de la copie réduite. M. Delestre prête son atelier et y reçoit le tableau de *la bataille des Pyramides*, et Joseph-Ferdinand Lancrenon, élève de Girodet, lauréat et peintre de mérite, fait une belle copie de ce tableau aux frais de M. Vallot.

Nous avons rapporté que l'Académie royale prussienne, à Berlin, avait nommé, à l'unanimité, dans sa séance du 1er mars dernier, le baron Gros membre de cette Académie; voici la lettre qu'il reçut dans les premiers jours de juillet, lui annonçant cette honorable distinction :

« Berlin, 1er juillet 1833.

» Monsieur le Baron,

» La patente de membre ordinaire de l'Académie royale prussienne des beaux-arts que nous avons la vive satisfaction de vous adresser, ci-joint, est datée du premier du mois de mars, où votre réception a eu lieu, à l'unanimité des voix, dans la séance plénière de l'Académie. Plusieurs des peintres les plus distingués de l'Allemagne, parmi lesquels il y a deux membres au Sénat de notre Académie, ont jadis profité de vos instructions. Vous agrerez donc, Monsieur, un hommage qui vous est dû à si juste titre.

» Conformément à l'usage établi, nous vous invitons, Monsieur, de vouloir bien adresser à l'Académie une courte notice de votre vie, pour la déposer dans nos archives.

» Agréez, Monsieur le Baron, les assurances de la plus vive admiration que nous avons l'honneur de vous adresser au nom de tous les membres du Sénat et de l'Académie.

» *L'Académie royale des beaux-arts.*

» SCHADON, *Directeur.* — FOELKEN, *Secrétaire.* »

La lettre ci-dessous est sans date, mais elle est assurément, comme celle de l'Académie, du 1er juillet 1833 :

« Monsieur le Baron,

» Le moment où l'Académie des beaux-arts de Berlin a l'honneur de vous présenter son diplôme est une occasion trop importante pour deux de vos anciens élèves pour qu'ils ne s'empressent pas de vous présenter, en même temps, leurs respectueux hommages et vous assurent de nouveau des sentiments d'une reconnaissance profonde qu'ils n'ont cessé de vous porter jusqu'à ce jour.

» Les conseils si inappréciables que vous nous avez donnés, Monsieur le Baron, pendant notre présence dans votre atelier, ne cesseront jamais de nous être chers et précieux au-dessus de tout. Aussi serions-nous bien heureux si les circonstances nous mettaient à même de pouvoir soumettre à votre jugement éclairé quelques-uns de nos ouvrages récemment terminés.

» Sans doute, devrions-nous faire appel à notre courage pour envoyer des tableaux à l'Exposition de Paris, si l'indulgence avec laquelle les artistes français jugent les ouvrages de leurs confrères étrangers n'était généralement connue ; aussi serait-ce un motif de plus pour nous délivrer de la crainte toute naturelle de paraître devant des juges d'une compétence aussi décidée, et à la tête desquels se trouverait notre cher maître.

» Veuillez croire, Monsieur le Baron, que l'Académie des beaux-arts de Berlin sait apprécier l'honneur d'oser vous compter au nombre de ses membres, honneur dont les soussignés sentent le plus vivement la haute valeur qui certainement n'est à comparer qu'avec le sentiment de reconnaissance sincère dont ils seront pénétrés jusqu'à la fin de leur vie.

» Agréez, Monsieur le Baron, l'assurance de la plus profonde vénération avec laquelle nous avons l'honneur d'être,

» Monsieur le Baron,

» Vos très humbles serviteurs,

» Bégas,
» Membre du Directoire de l'Académie de Berlin;

» Wach,
» Peintre du Roi, membre du Directoire de l'Académie, chevalier de l'Aigle Rouge, etc., anciens élèves du baron Gros. »

Cette nomination de membre de l'Académie royale de Berlin, et cette lettre, toute affectueuse et reconnaissante de MM. Bégas et Wach, avaient un peu rasséréné l'âme de Gros, lorsque la nouvelle de la mort, à Rome, de Pierre Guérin, l'illustre auteur de *Marcus Sextus*, de *Clytemnestre* et de *Didon*, l'admirateur des œuvres de Gros, son émule et son ami, vint le frapper au cœur et le replonger dans toutes ses tristesses. Il connaissait depuis longtemps Pierre Guérin, il appréciait à une haute valeur

son grand talent de peintre; il estimait fort son esprit et son affection; il lui avait voué une vive amitié. Pierre Guérin est mort le 16 juillet 1833, directeur de l'Académie de France à Rome[1].

Mme Vigée Le Brun, sachant que cette mort de Guérin avait encore vivement affecté le moral de Gros, l'invita, par lettre, à venir passer une bonne journée chez elle à Louveciennes. Nous partîmes comme de coutume et nous arrivâmes pour déjeuner. Ce repas terminé, nous nous rendîmes tous dans le beau jardin de la célèbre peintre pour nous y reposer et y prendre le frais sous ses nombreux ombrages. Dans notre promenade, Mme Vigée Le Brun fit voir à Gros divers points de vue qui faisaient de sa propriété une des agréables maisons de campagne des environs. Gros admirait les différents effets de ces panoramas et prenait plaisir à les considérer d'une espèce de kiosque élevé au milieu d'un petit bois fort touffu. « C'est moi, lui dit Mme Vigée Le Brun, qui vous ai fait ces points de vue-là, et je vais vous en faire encore un qui sera charmant. Quand ce peuplier, que vous voyez là-bas, sera abattu, il y aura une trouée délicieuse, au travers de laquelle vous apercevrez les rives de la Seine et le château de Maison qui la borde avec ses beaux arbres. C'est alors que vous serez enchanté! — Quoi! lui dit Gros, vous allez abattre ce peuplier pour me faire plaisir! Mais c'est un meurtre! Voyez donc, il est magnifique! Sa cime touche presque aux

1. Telle est l'inscription gravée sur la tablette de marbre blanc consacrée à la mémoire de Pierre Guérin, et placée sur un des piliers de l'église de Saint-Louis des Français, à Rome :

PIERRE GUÉRIN
Peintre français
né à Paris le 13 mars 1774
mort à Rome le 16 juillet 1833
A SA MÉMOIRE
ses parents, ses amis, ses élèves.

cieux ! — Et qu'importe ! lui répondit Mme Vigée Le Brun; il est vieux, il nous gêne; il faut qu'il tombe. — Réfléchissez bien avant, lui répliqua Gros; il est des grands arbres comme des grands hommes. La nature en est avare. Ils s'élèvent toujours trop lentement et meurent toujours trop vite. Que de soins et de temps ne faut-il pas pour les faire ce qu'ils sont! N'oublions jamais qu'ils ont su nous charmer pendant leurs beaux jours, et sachons au moins les respecter pendant leur vieillesse. Vous ne l'abattrez pas, j'espère; il faut qu'il reste. — Eh bien! il restera pour vous, reprit Mme Vigée Le Brun, et nous nous passerons du point de vue. »

L'arbre resta debout; et Gros le revoyant, quelques mois après, se balancer encore dans les airs, nous dit : « Le voilà, notre arbre! c'est moi qui l'ai sauvé; voyez aussi comme il nous salue; allons donc à lui. » Nous nous dirigeâmes aussitôt vers ce peuplier. En traversant un champ de gazon que le soleil dardait de ses rayons caniculaires, nous fûmes bientôt en sueur; Gros nous dit en ralentissant un peu le pas et nous retenant par la main : « Patience, jeune homme, nous arriverons; il faut se hâter lentement, et dans tout ce qu'on fait, c'est le seul moyen de ne jamais se repentir de ses actions. Ainsi, l'autre jour, cet arbre nous gênait par son ombrage, nous voulions l'abattre; nous avons heureusement réfléchi, et il est resté; eh bien! ce même ombrage va nous servir aujourd'hui. Mais dites-moi donc, c'est presque une leçon de politique pour nos gouvernants, où tout monte et tout descend tour à tour, sans songer au lendemain. » Alors nous nous reposâmes, tous deux, à l'ombre du beau peuplier, reconnaissant, avec plaisir, le bon effet de la maxime du sage : *Festina lente :* Hâte-toi lentement.

Un mois après ce petit voyage à Louveciennes, Gros apprit une nouvelle qui lui fit un sensible plaisir. Le fameux tableau de *la bataille d'Aboukir* qu'il avait racheté, avec M. Chaptal fils,

des héritiers du roi Murat, et qui, depuis ce temps, végétait dans le grand atelier de son auteur, lui fut acheté par le gouvernement. Ce sont les archives du musée du Louvre qui nous donnent la date de cette vente. On y lit : « Le roi Louis-Philippe ayant témoigné le désir d'acquérir le tableau du baron Gros, représentant *la bataille d'Aboukir*, pour le faire figurer dans une des galeries du musée de Versailles, le comte de Forbin, directeur des musées royaux, propose, le 26 septembre 1833, à M. le comte de Montalivet, intendant général de la Maison du Roi, de fixer le prix d'achat de cet ouvrage à la somme de vingt-cinq mille francs. » M. le comte de Montalivet approuva, le même jour, la proposition de M. le comte de Forbin faite pour l'achat et le prix de ce tableau qui fut, aussitôt après, livré aux agents du ministère.

Cette heureuse transaction pour le musée de Versailles et pour l'illustre peintre ne fit pas oublier à Gros, qu'il devait remercier l'Académie et ses anciens élèves des deux lettres si flatteuses qu'ils lui avaient écrites au sujet de sa nomination de membre de cette Académie. Mais s'il différa ses réponses, c'est qu'il attendait que la Monnaie de Bruxelles eût frappé de nouveaux exemplaires de la médaille de David qu'il voulait leur envoyer. En effet, le 9 novembre 1833, Gros écrivit la lettre que voici à MM. Wach et Bégas :

« Paris, 9 novembre 1833.

» Messieurs et chers élèves,

» J'ai reçu avec beaucoup de reconnaissance le diplôme d'académicien de Berlin.

» Je pense bien que la vôtre y aura fortement contribué, et, comme je reporte sur mon illustre maître tout ce qui m'arrive d'heureux dans les arts, je vous prie de consacrer ce sentiment, en agréant et faisant agréer à

MM. le président et secrétaire, les épreuves de la médaille que j'ai fait frapper en son honneur.

» Bon Gros. »

Suscription : « A MM. Wach et Bégas, membres de l'Académie de Berlin, et mes anciens élèves. »

Puis, le 20 novembre de la même année, Gros écrivit la lettre ci-dessous à M. le président de l'Académie royale prussienne des beaux-arts, à Berlin :

« Paris, le 20 novembre 1833.

» Monsieur le Président,

» J'ai eu l'honneur de recevoir le diplôme de membre ordinaire de l'Académie des beaux-arts de Berlin.

» Je vous prie de témoigner à Messieurs les Académiciens combien je suis sensible à cette honorable nomination.

» Je sens, avec plaisir, que la reconnaissance de deux élèves distingués m'aura vivement secondé.

» Si cette reconnaissance ne leur eût été naturelle, ils en auraient puisé l'exemple dans celle que je professerai, toute ma vie, à mon illustre maître, et comme je reporte sur lui tout ce qui m'arrive d'heureux et d'honorable dans les arts, je vous prie, Monsieur le Président, ainsi que Monsieur le Secrétaire perpétuel et Messieurs Wach et Bégas, d'en agréer, d'en consacrer le témoignage, en voulant bien accepter la médaille que j'ai fait frapper en leur honneur.

» Je vous prie de m'excuser auprès de l'Académie de ne pouvoir disposer de plus d'exemplaires.

» Veuillez, Monsieur le Président, agréer et faire agréer à Messieurs les Académiciens les sentiments les plus affectueux et les plus reconnaissants de leur dévoué collègue.

» Baron Gros. »

Suscription : « A Monsieur le Président de l'Académie des beaux-arts de Berlin. »

Gros était exaspéré des libelles et des blessantes critiques qu'on faisait contre lui. Il accusait la direction des beaux-arts,

qui venait cependant de lui acheter, l'année précédente, son tableau de *la bataille d'Aboukir*, de l'abandon dans lequel on le laissait, et, quand il apprenait que le gouvernement de Juillet donnait des travaux de peinture à de jeunes artistes d'un talent très ordinaire, il disait : « On s'occupe d'entretenir et de nourrir les branches et l'on ne donne rien à l'arbre. » Aussi, lorsque l'intendant général de la liste civile, revenu sans doute de ses erreurs ou de ses fautes, lui fit annoncer par son ennemi intime, M. de Cailleux, sous-directeur des musées royaux, que le roi le chargeait de l'exécution du tableau de *la bataille d'Iéna*, Gros s'empressa de refuser par lettre la commande qui lui était faite. Voici la lettre de M. de Cailleux et la réponse du baron Gros :

« Paris, le 10 juillet 1834.

» Monsieur,

» J'ai l'honneur de vous informer que, d'après ma proposition, et sur la demande de M. l'Intendant général de la Liste civile, le Roi vous a désigné pour l'exécution d'un tableau représentant *la bataille d'Iéna*, destiné à être placé dans la galerie des batailles du palais de Versailles.

» La dimension de cet ouvrage, dont le prix a été fixé à la somme de *douze mille francs*, est de douze pieds de haut sur quinze pieds de large, figures de grandeur naturelle.

» Je vous engage à vous occuper le plus promptement possible de ce travail, et à m'adresser votre esquisse aussitôt qu'elle sera terminée.

» La partie de Versailles, dans laquelle sera placé ce tableau qui vous est confié, devant être achevée le 1er janvier 1836, il est nécessaire que cet ouvrage soit livré pour cette époque.

» Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments très distingués.

» Pour le Directeur,

» *Le sous-directeur des musées royaux*,

» DE CAILLEUX. »

Suscription : « A Monsieur le baron Gros, peintre d'histoire, membre de l'Institut. »

« Paris, le 15 juillet 1834.

» Monsieur,

» Je suis très reconnaissant de la demande que vous avez faite, pour moi, d'un tableau devant représenter la bataille d'Iéna ; mais ayant déjà fait tant de tableaux de ce genre, je ressens la nécessité de me reposer par des sujets plus analogues à l'étude de l'art [1].

» J'ai l'honneur de vous offrir, Monsieur, l'expression de ma considération distinguée.

« Baron Gros. »

Suscription : « A Monsieur le Secrétaire général des musées. »

Au sujet de cette lettre de refus, M. Eugène Delacroix s'étonne de la conduite de Gros dans cette circonstance : « On eût dit que les critiques malveillantes, indécentes même, que provoquaient ses derniers ouvrages, augmentaient encore son entêtement à s'engager, de plus en plus, dans une voie si contraire à son naturel. Il alla juqu'à refuser les sujets de bataille qui lui étaient offerts, et particulièrement celui de *la bataille d'Iéna* [2]. »

Gros n'avait plus le cœur au travail : il était découragé; il avait perdu toute confiance en lui; il refusait même de faire des batailles, son genre de prédilection. Il venait de refuser la commande de *la bataille d'Iéna*. Il sortait souvent pour se distraire; mais il se promenait dans Paris, triste et inconsolé, comme une âme en peine, et rentrait, de lassitude, à son logis, ainsi qu'il en était parti, chagrin, sans espoir d'être secouru, et, souvent aussi, sans avoir rencontré sur sa route une figure amie, qui eût désassombri cette noire apathie qui le minait chaque jour de plus en plus.

1. Ce tableau de *la bataille d'Iéna* fut alors commandé à Horace Vernet et fut exécuté par lui en 1836. On le voit, aujourd'hui, au musée de Versailles.

2. Eugène Delacroix, *Notice sur les ouvrages de Gros*, dans la *Revue des deux mondes*, année 1848.

M. Lenepveu, l'ancien directeur de l'Académie de France à Rome, qui nous parlait de Gros, dans sa superbe villa de Médicis, nous a raconté cette gracieuse anecdote, se rapportant justement aux tristesses et aux promenades du grand peintre :

« En 1834 ou 1835, un père, un grand ami des arts, passe, avec son jeune fils, sur le quai Voltaire. Il aperçoit Gros qui s'avance vers eux, lentement et songeur. Il marchait dans la direction de son domicile. « Tiens, dit-il à son fils, voici le baron Gros, notre illustre peintre. » Le jeune fils, avec un curieux empressement, dirige aussitôt ses yeux émerveillés sur le célèbre artiste, et d'un geste respectueux le père salue le grand peintre de Jaffa. Au mouvement du père et à l'air admiratif de l'enfant, Gros a compris la scène qui le touche et le glorifie. Il en est charmé. Sa figure attristée s'épanouit; il relève noblement la tête, et regardant, avec une vive satisfaction, le groupe du père et du fils, il semble leur dire du cœur, de la voix et du regard : Merci, messieurs, merci de votre attention et de l'honneur que vous me faites; je n'y étais plus habitué. »

Gros, dans ces jours où l'artiste ne sent pas en lui l'inspiration ou le désir de travailler, venait quelquefois nous voir, et c'est un de ces jours-là qu'il nous fit visite, en 1833, à notre domicile, rue Saint-Honoré, près la rue Castiglione, et qu'il nous parla, pour la première fois, de sa petite fille. Il nous confirma, ce qu'on nous avait déjà dit, que cette enfant, qu'il adorait, avait trois ans, quand il la conduisait, presque tous les matins, de la rue des Fossés-Saint-Germain des Prés, n° 14, où il avait toujours son domicile et son atelier, dans une petite pension établie rue du Jardinet, et tenue par Mlle Rousseau; qu'il s'amusait beaucoup de son parlage continuel; que ce gazouillement enfantin lui donnait pour le reste de la journée du cœur au travail, et que le timbre de sa voix charmait agréablement ses oreilles.

Puis il nous ajouta qu'il avait mis, ensuite, sa Cécile dans le pensionnat de Mlles Bazennerye, situé rue de Cherche-Midi; que ces deux demoiselles étaient les sœurs de M. Bazennerye, que nous avons connu, plus tard, chef du bureau des théâtres au ministère de l'intérieur; enfin, qu'au moment où il nous parlait de sa fille, elle était dans un pensionnat, rue du Faubourg-Saint-Honoré, près du parc Monceau; qu'il allait la voir, en cachette, lorsqu'il sortait de chez nous, parce que sa femme était devenue jalouse de cette enfant; qu'elle lui reprochait de trop l'aimer, et qu'elle le faisait surveiller par ses domestiques pour savoir tout ce qu'il faisait pendant chaque journée. Aussi, Gros nous confia qu'en arrivant chez nous il renvoyait à son domicile son cocher et sa voiture, et qu'il se rendait à pied au pensionnat de sa fille, en regardant, derrière lui, s'il n'était pas suivi, comme ferait un malfaiteur, qui se retourne à chaque instant pour voir si la justice de Prud'hon n'est pas sur ses traces.

Mais la meilleure manière d'oublier ses ennuis et ses chagrins était, pour Gros, d'aller passer une journée à la campagne, chez des amis qui le comprenaient, comme artiste, et qui l'aimaient, comme homme. Gros, que nous sachions, n'a jamais refusé, volontairement, une seule des invitations que lui a adressées Mme Vigée Le Brun, pour aller la voir dans sa villa de Louveciennes. Il était certain d'y trouver toujours bons repas et bon accueil. Cependant, l'avant-dernière fois que nous allâmes avec le baron Gros déjeuner et dîner chez Mme Vigée Le Brun, il se produisit un petit incident que nous allons raconter. Gros, selon son habitude, vint, à neuf heures du matin, nous prendre à notre domicile, et nous allions aussitôt partir, dans son cabriolet, quand il nous dit : « Le temps se couvre; nous aurons probablement de l'orage; un parapluie est toujours bon à posséder en voyage. Sur cette observation, nous remontâmes prendre notre parapluie, et nous redescendîmes, peu d'instants

après, le portant avec nous. Ce malheureux parapluie nous servit, pendant une partie du chemin, de texte plaisant à notre conversation. Gros nous raconta plusieurs histoires, depuis le parapluie de Robinson Crusoé jusqu'au parapluie légendaire du roi Louis-Philippe.

Arrivés à Rueil, il résolut de ne pas aller faire sa visite habituelle au tombeau de sa bonne Joséphine, et de continuer notre route pour rattraper le temps que nous avions perdu en allant prendre notre sauveur d'averses, et afin d'arriver juste à Louveciennes pour le déjeuner de M[me] Vigée Le Brun, qui avait toujours lieu à onze heures précises. Malgré ces précautions et malgré l'allure soutenue du cheval de Gros, nous n'arrivâmes point à l'heure prescrite dans le palais de la bonne fée.

Avant d'entrer, Gros nous dit : « Quelle heure avez-vous à votre montre? — Onze heures vingt minutes. — Onze heures vingt minutes! répartit Gros en souriant. Vous avez bien fait de prendre votre instrument. Nous aurons de l'orage.

La cause de ce retard était la grande chaleur du jour; la fatigue du cheval qui ne s'était pas reposé en route, et la longueur de la montée du chemin de la Princesse, que le soleil rendait encore plus pénible à gravir.

On nous attendait depuis longtemps. Notre arrivée fut un heureux événement. Les domestiques, M[me] Tripier Le Franc et nos enfants saluèrent notre entrée dans la cour d'honneur par de nombreux cris de joie. Nous venions de mettre pied à terre, lorsque M[me] Vigée Le Brun apparut sur le perron. Gros me dit aussitôt : « Voici l'orage, ouvrez le parapluie. » La célèbre artiste s'avança un peu vers nous, d'un air moitié satisfait et moitié de mauvaise humeur, en nous criant : « Que vous est-il donc arrivé? Que signifie ce retard? j'en suis bouleversée! Comment, vous, Gros, pouvez-vous m'inquiéter ainsi! C'est décidé, je ne vous aime plus ». Nous voulûmes nous expliquer, mais M[me] Vigée Le

Brun ne nous en donna pas le temps. « Vous avez flâné en route, continua-t-elle en s'approchant de nous, sans penser que nous vous attendions, sans même songer aux tourments que vous nous causiez; c'est mal à vous; non, je ne vous aime plus. » Gros, qui était resté, pendant tout ce temps, demi-sérieux, demi-souriant, hasarda enfin ces mots de réponse : « Chère amie, il n'y a pas de notre faute ; la chaleur est très forte, et mon cheval... — Votre cheval, reprit vivement Mme Vigée Le Brun, pourquoi avez-vous un cheval poussif? » Gros, jusqu'à ce moment, avait pris les plaintes de sa chère amie comme une boutade de jolie femme que l'attente et la faim rendaient injuste et mécontente. Il jugea alors avec toute sa finesse d'esprit, avec tout son tact habituel, qu'il était temps de faire cesser l'orage et de ramener le beau temps. « Mon cheval poussif! fit Gros, d'un air contrit ; comme vous le traitez, mon pauvre cheval! répéta Gros en prenant la main de Mme Vigée Le Brun, et en nous regardant tous. Vous voyez bien, dit-il d'un air aimable et bon, cette méchante femme, vous avez entendu tout ce qu'elle m'a dit; eh bien! qui croirait que c'est la même femme si charmante, si douce, si tendre, si bonne, qui, lorsque j'étais petit, m'aimait tant, me gâtait tant, et me comblait de tant de baisers et de tant de chatteries; qui remplissait ma bouche et mes poches de tartelettes, de dragées, de figues et de poires tapées, si délicieuses et si succulentes! »

Pendant que Gros disait cette phrase, Mme Vigée Le Brun rassérénait entièrement son visage, souriait au souvenir si reconnaissant de son vieil ami, et nous disait en nous montrant Gros, à son tour : « Est-il calin, est-il gentil, ce mauvais sujet, qui nous a fait attendre; il faut bien lui pardonner; allons, je vous pardonne; venez déjeuner et ne recommencez plus. » Gros baisa de nouveau la main de Mme Vigée Le Brun, lui offrit son bras, se retourna vers nous et nous dit à demi-voix : « Fermez le parapluie, l'orage est passé. » Puis il se mit à causer avec sa

bonne fée, comme si le beau temps n'avait pas été un instant troublé par un nuage.

Le déjeuner fut très gai; Mme Vigée Le Brun et Gros en firent tous les frais par leur esprit, leur entrain et leur enjouement. Il en fut de même du dîner. Aussi, cette journée fut encore une des plus agréables journées que nous ayons passées à Louveciennes avec l'excellent baron Gros.

On sait quelles furent les bonnes relations qui liaient Gros à M. le comte de Peyronnet; on ne sera donc pas surpris de voir, dans une circonstance aussi grave pour lui, l'appel que l'ancien ministre de la justice, alors prisonnier de Ham, fit aux bons souvenirs et aux sentiments de reconnaissance du baron Gros. On ne sera pas plus étonné de l'empressement que Gros mit à y répondre, pour justifier l'honorable conduite de M. le comte de Peyronnet.

Dans une lettre publiée par les journaux de Paris, M. Pagès, député de l'Ariège, dénonçait à la vindicte publique M. le comte de Peyronnet, comme ayant toujours été sans miséricorde pour les détenus politiques, et ayant toujours demandé contre eux les peines les plus sévères.

M. le comte de Peyronnet écrivit à M. Pagès la lettre suivante qui a été insérée dans le journal *la Quotidienne* du vendredi 19 décembre 1834 :

« Ham, 16 décembre 1834.

» J'ai à me plaindre de vous, Monsieur, et c'est à vous que je viens dire : Vous m'avez lu et jugé avec une grande préoccupation [1], moi absent, moi malheureux, moi de qui vous ignorez si parfaitement les sentiments et la vie.

» Vous avez dit de moi : « un homme a eu l'audacieux courage d'im-

1. M. le comte de Peyronnet a publié en 1834 *Les pensées d'un prisonnier*, 2 vol. in-8.

primer que la politique a des crimes auxquels on ne doit ni amnistie ni grâce. »

» Il est vrai, Monsieur, que j'ai fait imprimer cela, et je ne sache rien qui, exigeât moins de courage.

» Mais c'est que vous ajoutez aussitôt : « L'attentat qu'il signale est celui qui,... etc. »

» Or je n'ai rien imprimé de semblable, Monsieur; c'est vous et vous seul.

» Vous avez suppléé, commenté, étendu; votre esprit a fait tous les frais de cette pensée et de cette phrase.

» Le texte véritable, Monsieur, le voici : « La politique a des crimes auxquels on ne doit ni amnistie, ni grâce; elle en a auxquels on peut impunément faire grâce; elle en a qu'il est plus avantageux d'ensevelir dans une amnistie. »

» C'est une froide et innocente énumération, comme vous voyez, toute de principe et de théorie, laquelle ne s'est proposée que d'être complète, et qui ne l'eût pas été, sans les deux lignes que vous en avez détachées à mon grand dommage. Car, Monsieur, réfléchissez-y, je vous en prie, n'y a-t-il jamais dans la politique de ces abjectes actions que j'ai caractérisées et mises à part au chapitre premier de mon livre? N'y a-t-il jamais d'emprisonnements, d'assassinats, de vols clandestins, de pillages? Or, que vous semblent ces crimes?

» Si vous me croyez, en effet, homme de cœur, comme vous me faites la grâce de me le dire, pourquoi me prêter des pensées qui ne seraient pas d'un homme de cœur?

» J'ai besoin, ajoutez-vous, qu'on oublie. Achevez, Monsieur; dites quelles choses. En quelle situation que la fortune m'ait mis, j'y ai fait, grâce à Dieu, mon devoir. J'ai servi fidèlement et loyalement qui mon honneur et ma conviction me persuadaient de servir. Avez-vous appris que j'aie fait tardive ou partiale justice, lorsque j'étais juge; que j'aie donné trêve aux abus quand j'administrais; que j'aie lâchement défendu, dans la politique, les principes et les intérêts du légitime pouvoir auquel m'attachaient mes serments et mes affections? Je ne demande pas que mes adversaires l'oublient; car c'est pourquoi j'entends que vous m'estimiez eux et vous.

» Vous ne savez pas, Monsieur, de quel proscrit je m'étais fait l'intercesseur autrefois? Demandez au baron Gros : il l'a vu, lui, et il pourra vous le dire. Quand vous l'aurez appris, vous me connaîtrez un peu mieux, et

regretterez, sûrement, beaucoup plus la fâcheuse interprétation de ma doctrine.

» Agréez, malgré tout ceci, Monsieur, la très sincère expression de l'estime que m'inspirent votre caractère et votre talent.

» DE PEYRONNET. »

Aussitôt que cette lettre eut paru dans *la Quotidienne*, un ami du grand peintre, que nous croyons bien être M. Delestre, courut chez lui, lui montra la lettre de M. le comte de Peyronnet, et se fit rappeler les incidents qui s'étaient produits dans les entrevues de Gros avec M. de Peyronnet, au sujet de David, de son exil, de la demande de son retour en France. Rentré immédiatement à son domicile, cet ami écrivit ce que Gros lui avait raconté, et envoya, le lendemain à *la Quotidienne* l'article qui suit[1] :

« Nous avons inséré, vendredi dernier (19 décembre 1834), une lettre de M. de Peyronnet à M. Pagès de l'Ariège, dans laquelle nos lecteurs ont, sans doute, remarqué la phrase suivante : « Vous ne savez pas, Monsieur, de quel proscrit je m'étais fait l'intercesseur autrefois? Demandez au baron Gros : il l'a vu, lui, et il pourra vous le dire. »

» Nous sommes heureux d'être à même de raconter tous les faits qui se rattachent à cette interpellation, et qui offrent une nouvelle preuve de la noblesse du caractère et de la générosité du prisonnier de Ham.

» C'était à l'époque où tout Paris venait admirer les chefs-d'œuvre dont M. Gros avait enrichi l'église de Sainte-Geneviève. M. de Peyronnet, alors garde des sceaux, était arrivé, exprès, de très bonne heure, avec l'artiste, lorsque tout à coup un grand bruit se fit entendre. C'étaient les élèves de M. Gros, qui venaient

1. On remarquera que ce récit diffère, dans quelques parties, de celui donné par M. Delestre; il est probable que l'auteur de *Gros, sa vie et ses ouvrages*, l'a fait exprès pour éloigner de la pensée qu'il en était l'auteur.

embrasser leur maître et lui offrir leurs félicitations et le prix du talent. M. de Peyronnet, inspiré par cette scène touchante, prit la couronne des mains du chef de la députation, la posa sur la tête de l'illustre artiste, et improvisa quelques phrases élégantes et chaleureuses, comme il sait toujours en dire. L'émotion de M. Gros était extrême; entouré de ses élèves, tout à la fois fiers et reconnaissants; aussi honoré que surpris de trouver, dans le chef de la magistrature, qu'il connaissait à peine, un noble interprète de leurs sentiments et de leurs éloges, il ne put exprimer tout ce qu'il éprouvait.

» Quelques jours après, Charles X, qui savait que la présence d'un souverain, digne de ce nom, est la première récompense d'un artiste et le complément de sa gloire, vint admirer les productions d'un pinceau si mâle et si vigoureux.

» Après avoir regardé, dans les plus grands détails, cette vaste composition, après avoir tout examiné avec une vive attention qui est déjà de la louange, le Roi se retourna vers le grand peintre, et lui dit, avec cette bonté affectueuse qui doublait le prix de ses faveurs : « Tout ce que j'ai vu est magnifique, et je suis si content, que désormais je n'écrirai plus à M. Gros, mais à M. le baron Gros. » Celui-ci, pénétré de reconnaissance, s'inclina respectueusement et dit à voix basse : « J'aurais encore une grâce à demander à Votre Majesté. » Le Roi fit alors quelques pas en avant, pour se séparer de sa suite, et Gros lui dit : « Sire, plus les témoignages de votre satisfaction ont d'éclat, et plus ils fixent sur moi l'attention publique. Il n'est pas un de mes camarades, pas un de mes élèves, qui me trouvât excusable, si je ne profitais d'un si beau moment pour parler à Votre Majesté en faveur d'un homme d'un immense talent, de M. David, mon maître, exilé à Bruxelles; permettez... » Charles X, interrompant le grand artiste, lui répondit : « Ce que vous désirez offre une question très délicate qui ne peut être décidée en ce moment ; mais cette

démarche vous fait beaucoup d'honneur; c'est très bien de votre part, très bien. »

» Deux ou trois jours après, M. Gros, qui avait son idée fixe, se rappelant la bienveillance que M. le comte de Peyronnet lui avait témoignée sur le théâtre même de ses succès, lui écrivit pour lui peindre en termes énergiques la triste position de son maître ; il lui envoyait un projet de pétition qu'il désirait faire signer à David pour obtenir son rappel, et il terminait en demandant une audience à monseigneur le garde des sceaux. La réponse ne se fit pas attendre; et le rendez-vous fut donné pour le lendemain, à huit heures du soir.

» On introduisit sur-le-champ M. Gros dans le cabinet de M. de Peyronnet, qui, le voyant entrer, prit la pétition sur son bureau, et lui dit de la manière la plus aimable : « Allons, allons, vite à l'œuvre, cette pétition exige beaucoup de mesure; il ne faut pas, sans doute, que votre ami s'humilie, mais il faut qu'il demande son rappel en termes convenables. » Que l'on se figure le ministre et l'artiste, tête à tête, les coudes sur la table, pesant toutes les expressions de cette importante requête ; l'organe inflexible de la Justice cherchant à en adoucir la rigueur, et prêtant au génie coupable et malheureux toute la délicatesse de son esprit et de son âme ; au moment où ce travail venait d'être terminé, neuf heures sonnent. « Je ne puis rester plus longtemps avec vous, dit M. de Peyronnet, le Roi m'attend ; je vous quitte à regret, mon cher monsieur Gros, mais je crois que ce que nous avons fait est bien.... que votre ami signe et soyez tranquille... Vous avez eu mon concours, je n'ai pas besoin de vous promettre mon appui.

» Des circonstances, tout à fait indépendantes de la volonté du peintre et du ministre, empêchèrent qu'il ne fût donné suite à cette demande, mais il n'en reste pas moins de ces faits, si honorables pour tous deux et qui seraient confirmés au besoin par le témoignage de M. Gros, que le garde des sceaux de France

conservait toujours un cœur d'homme sous cette simarre qu'il portait si noblement.

» Chargé de l'exécution des lois, il cria merci et pitié pour le génie malheureux, et il se faisait lui, ministre d'un puissant roi, l'intercesseur actif du plus grand coupable qui puisse exister dans une société monarchique.

» X. »

Gros fut très étonné de lire dans *la Quotidienne* ce long article dont on ne lui avait point parlé, qu'il n'avait point demandé, et il en témoigna à l'auteur son très vif mécontentement. Il crut ne pas devoir s'en tenir à l'expression particulière de ce déplaisir, et il l'exprima publiquement par la lettre ci-dessous, insérée dans *la Quotidienne* du 23 décembre 1834 :

« Paris, 22 décembre 1834.

» Monsieur le Directeur,

» Si j'avais pu prévoir que la personne qui m'a informé de la lettre de M. le comte de Peyronnet, insérée dans *la Quotidienne* du 19 décembre, devait faire un si prompt usage de quelques renseignements qu'elle me pria de lui donner à ce sujet, ainsi que je le trouve dans *la Quotidienne* de ce jour, je l'aurais priée de m'en accorder la priorité.

» En effet, Monsieur, dès que j'ai lu le passage où M. le comte de Peyronnet a bien voulu me citer comme un témoignage de ses sentiments généreux pour le malheur, venir au-devant de son attention est pour moi le devoir de la plus profonde reconnaissance.

» Enhardi par l'accueil que M. le garde des sceaux m'avait fait à la coupole de Sainte-Geneviève, je lui confiai ce que j'avais tenté auprès du Roi pour le retour de David, et ce que je désirais tenter encore, ayant pensé qu'en de telles circonstances la demande devait être faite par la personne même ; il m'approuva fortement, et m'assura que, de son côté, il ferait tout ce qui serait possible, et me dit : « Occupez-vous de cette pétition et apportez-la-moi. »

» Quelques jours après, je la lui portai ; l'ayant lue, il me dit : « Revenez, ce soir, à huit heures, nous reverrons cela ensemble, pour quelques formes essentielles, dans la situation où se trouve David ; ce n'est pas,

reprit-il, avec un mouvement qui témoignait tout ce qu'il ressentait de l'illustration de ce grand maître, ce n'est pas qu'un homme comme David doive s'humilier, non, jamais!

» Je revins à huit heures ; la pétition fut lue avec le plus grand soin, et mise dans les termes les plus convenables pour arriver au but désiré ; et à neuf heures, M. de Peyronnet me dit : « Je suis obligé de vous quitter ; voici l'heure à laquelle je travaille avec le Roi. Je donnerai tous mes soins à cette affaire. »

» Des circonstances particulières, qu'il ne m'appartient pas de juger, interrompirent la noble et généreuse intercession de M. de Peyronnet.

» Veuillez, je vous prie, Monsieur le Rédacteur, insérer ma lettre dans le plus prochain numéro de votre admirable journal, et recevoir l'assurance de ma haute considération.

» Baron Gros. »

Suscription : « A M. le directeur du journal *la Quotidienne*. »

Tandis que Gros écrivait, le 22 décembre 1834, au rédacteur de *la Quotidienne* pour se plaindre et pour reprendre la place qui lui était due dans cette réponse faite sans son consentement, M. le comte de Peyronnet adressait, de sa prison de Ham, le 23 décembre 1834, cette lettre au grand peintre, et le remerciait de son intervention, de son appui et de son dévouement pour sa personne :

« Ham, 23 décembre 1834.

» Je viens de lire, mon cher baron, l'article de *la Quotidienne* où sont racontés les détails de ce qui s'est fait entre vous et moi, quand il a été question que le malheureux David pût venir mourir en terre de France.

» Ces détails sont exacts, et ce n'est pas moi qui les ai révélés. Qui est-ce donc, sinon vous ? Vous avez rendu spontanément témoignage à la vérité. C'est le fait d'un homme de bien ; je vous en remercie. Ne dédaignez pas ces simples paroles : les remerciements du malheureux portent bonheur.

» Adieu, mon cher baron, je suis votre très reconnaissant serviteur.

» de Peyronnet. »

Les remerciements du malheureux portent bonheur, avait dit le comte de Peyronnet. Gros devait donc s'y attendre, s'étant encore, dans cette circonstance, conduit en honnête homme, en homme de cœur et de courage même, car, dans les temps troublés où souvent les valets sont les maîtres, certaines vérités ne sont pas toujours bonnes à dire ; il devait espérer, des hommes et de la Providence, cette récompense qui lui était si largement et si certainement due. Mais depuis longtemps déjà il semblait condamné par le mauvais destin à finir ses jours dans les douleurs de l'âme, dans les afflictions du cœur. Les ennuis et les tracas que lui avait déjà causés son tableau de *la bataille des Pyramides* n'étaient, hélas! que le commencement de tous les tracas et de tous les ennuis qu'il allait encore lui donner.

M. Vallot, qui venait d'éditer, en 1835, sa belle gravure de la bataille d'Eylau, fut présenté, quelques jours après sa publication, à l'Intendant général de la liste civile. M. de Montalivet lui témoigna beaucoup d'intérêt et lui adressa de nombreux éloges sur son talent. Dans cette réception, l'Intendant général demanda à M. Vallot de quel travail il s'occupait alors. L'artiste lui apprit qu'il gravait le tableau de Gros représentant *la bataille des Pyramides*, perdu, retrouvé et appartenant à M. le général Bertrand, qui l'avait acheté en Angleterre. Comme, en ce moment, la pensée de la formation d'un musée historique à Versailles commençait à se réaliser, et comme beaucoup de tableaux qui y étaient déjà installés donnaient le désir d'en voir figurer de plus beaux encore, M. de Montalivet vit secrètement M. le général Bertrand et sollicita de son patriotisme la cession de l'œuvre de Gros pour le musée de Versailles. Le général, dans l'intérêt même de la gloire de son Empereur, y consentit tout de suite, et avec autant de plaisir que de désintéressement.

Le tableau de la bataille des Pyramides était toujours dans l'atelier de M. Delestre, lorsque M. de Montalivet lui écrivit, le

25 février 1835, pour lui réclamer la remise de ce tableau, d'après l'autorisation donnée par le général Bertrand. M. Delestre ne s'étant pas trouvé chez lui quand cette lettre y fut portée, M. de Cailleux renouvela vivement sa demande et ce tableau fut aussitôt livré à la liste civile. Il fut d'abord déposé au Louvre, où Sa Majesté le vit pour la première fois ; et comme l'emplacement que ce roi avait déjà désigné, dans une galerie du musée de Versailles, était trop large pour le recevoir, Louis-Philippe manifesta l'intention d'y faire ajouter deux côtés. Ce n'était pas la première fois qu'un souverain ou que l'administration des beaux-arts demandait à un peintre de mutiler ainsi son œuvre.

M. le comte d'Angivillier, directeur général des bâtiments du roi, avait commandé à Louis David, en 1784, mais sans lui indiquer au juste une grandeur pour destination fixe, le tableau représentant *Le serment des Horaces*. David crut donc, dans l'intérêt de son œuvre, pouvoir augmenter un peu la dimension qui lui avait été donnée. Le jeune peintre s'était grandement trompé. M. le comte d'Angivillier lui adressa de vifs reproches pour avoir amplifié sa toile, et lui fit voir, en plus, qu'il était peu satisfait de sa composition. David ne défendit pas sa peinture qu'il savait être bonne, qui avait été admirée à Rome, et qui déjà avait obtenu à Paris les éloges le mieux mérités des artistes, des connaisseurs et du public ; mais il se rebella, avec raison, contre les reproches de M. le comte d'Angivillier, qui voulait mesurer un ouvrage artistique et de réputation comme on mesure du drap ou comme on pèse des cerises. Cette absurdité fit école à la direction des beaux-arts et elle se renouvela, entre autres fois, ainsi que nous venons de le dire, au sujet du célèbre tableau de Gros. Un jour, le roi Louis-Philippe se rendant au palais de Versailles, dans une calèche découverte et conduite à la Daumont, emmena avec lui, dans sa voiture, M. Fontaine, son

architecte, M. de Cailleux, directeur adjoint des musées, son factotum, et un officier d'ordonnance. Selon son habitude, le Roi entretint ses voyageurs des travaux qu'il faisait terminer dans ce musée et dit : puisque la toile de *la bataille des Pyramides* n'est pas assez large pour la mettre à la place que nous lui avons destinée, il faut s'occuper de commander les additions nécessaires. Qui nous fera ce travail? — Mais il n'y a que Gros qui soit capable de bien l'exécuter, dit l'architecte Fontaine. — C'est vrai, reprit le Roi — Gros ! répliqua M. de Cailleux, le directeur des musées, le protecteur né des artistes, « mais Gros est un homme mort; il n'est plus bon à rien. » M. Fontaine fut vivement choqué de cette sanglante répartie; Louis-Philippe en devint soucieux, et M. de Cailleux comprit, mais trop tard, que sa brutale et injuste sortie contre Gros n'était du goût de personne. Un long silence se fit et l'on continua la route de Versailles sans avoir pris de décision. Le lendemain, M. de Cailleux revit Sa Majesté et il apprit que le grand peintre serait chargé de faire lui-même les rallonges à *la bataille des Pyramides.* En effet, l'Intendant général de la liste civile fit demander au baron Gros de faire à son tableau les additions désirées. Gros fut très mécontent de cette commande qui changeait la dimension et la forme de *la Bataille des Pyramides.* Cependant il y consentit, tout en se plaignant, dans son langage expressif, de ce qu'on lui faisait faire « d'un fauteuil un canapé ». Gros reprit alors sa grande toile dans son atelier, se mit aussitôt à l'ouvrage et il avait déjà terminé ses ébauches et commencé à peindre son addition de droite, lorsqu'il écrivit une lettre que nous ne possédons pas, mais dans laquelle il priait le directeur adjoint des musées de venir voir son travail. M. de Cailleux, qui tenait sans doute à ce que Gros ne fît pas les rallonges, n'alla pas le voir et ne lui répondit point.

Gros commençait à s'étonner du silence que gardait à son

égard le directeur adjoint des musées, lorsqu'il reçut de lui la lettre suivante :

« Paris, 11 avril 1835.

» Monsieur le baron,

» Je me suis empressé de donner connaissance à M. l'Intendant général de la Maison du Roi de votre lettre en date du 6 courant, dans laquelle vous me prévenez que vous n'avez pas encore commencé les additions que vous vous proposiez de faire au tableau de *la bataille des Pyramides.*

» Ce tableau, complétant l'histoire de la campagne d'Égypte, en 1798 et 1799, est du nombre de ceux qui ne peuvent manquer l'ouverture des galeries du palais de Versailles, et l'époque en est actuellement trop prochaine pour qu'on puisse encore espérer qu'il soit terminé. M. l'Intendant général me charge de vous témoigner à ce sujet tous ses regrets ; il accepte la proposition que vous faites de remettre le tableau à la Direction des musées, et devant immédiatement m'occuper de sa mise en place, pour ne pas retarder les travaux de Versailles, je vous en serai très reconnaissant, Monsieur le baron, de me faire savoir le jour où je pourrai le faire prendre.

» Je saisis, de nouveau, cette occasion de vous offrir, Monsieur le baron, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

» Votre très humble et très obéissant serviteur,

» Pour le directeur des musées,

» *Le directeur adjoint,*

» DE CAILLEUX. »

Gros répondit immédiatement en ces termes à cette lettre étrange :

« 12 avril 1835.

» Monsieur,

» Dans votre lettre du 11, vous me faites dire que je n'ai pas encore commencé les additions projetées au tableau des *Pyramides ;* c'est une erreur involontaire, sans doute, puisque je vous ai offert de venir les voir. Vingt personnes, peut-être, les connaissent, et tellement que leur encoura-

gement à une aussi grande amélioration du tableau m'en assure la réussite.

» Ainsi, laissant de côté la demande dont je vous ai parlé, je vais poursuivre mon tableau, avec le zèle et la célérité qui me sont connus.

» J'ai l'honneur de vous saluer.

» Baron Gros. »

Blessé de tous les affronts qu'on lui faisait et de tous les obstacles qu'on apportait à l'achèvement de ses deux *ajoutures*, Gros n'eut plus de cœur à les terminer et proposa même M. Auguste Debay[1], son élève, pour le remplacer dans ce travail; mais la liste civile s'enhardit contre leur auteur, et réclama son tableau sans aucune condition. Alors le grand peintre refusa net de lui rendre sa toile et il la garda dans son atelier, jusqu'à sa mort, avec ses deux rallonges inachevées.

Les additions au tableau de *la bataille des Pyramides* faites par Gros sont ainsi composées : Le panneau qui devait être placé à la droite de la toile représentant cette bataille, c'est-à-dire à la gauche du spectateur, comprend quatre figures de généraux. Les trois placées au second plan sont à peine indiquées. La quatrième, la figure principale, est celle du général Kléber. Elle est mise sur le premier plan. Ce général est à cheval ainsi que ses autres collègues. Sa tête est vue presque de face, mais un peu tournée à gauche de la toile et regardant le général en chef. Elle est bien ébauchée et elle est déjà très ressemblante. De la main droite, Kléber tient son sabre élevé au-dessus de la tête et l'agite en signe d'approbation enthousiaste et de vivat à l'allocution magnifique de Bonaparte que Kléber disait être grand comme le monde. Ce panneau terminé eût produit un bel effet.

Le panneau qui devait être placé à la gauche de sa toile, c'est-à-dire à la droite du spectateur, représente cinq figures

1. L'agrandissement du tableau de *la bataille des Pyramides* a été payé, en 1835, six mille francs à M. Auguste-Hyacinthe Debay (Archives du musée du Louvre).

d'Égyptiens, vues plus ou moins de profil, tournées à gauche et placées dans des poses différentes. La figure principale, quoique mise sur le second plan, est plus terminée que les autres. La tête de cet Égyptien est couverte d'un turban ; son visage a un caractère aussi distingué qu'expressif ; il regarde avec admiration le général Bonaparte et son cortège. En avant de ce groupe, on voit la figure d'un jeune Égyptien qui contemple aussi, avec autant de surprise que de curiosité, Bonaparte montrant à ses généraux les pyramides d'Égypte. La tête de ce jeune homme nous paraît copiée d'après un petit marbre antique rapporté d'Orient par M. Vivant Denon et donné à son illustre ami [1]. Le possesseur actuel de ces deux grands panneaux est M. J. Arnous de Rivière, directeur de la *Revue illustrée*, qui les a achetés sept cents francs à la vente faite après le décès de M. Delestre.

De ce jour naquirent ces pénibles débats et ce long procès qui ne cessèrent même pas après la mort de la baronne Gros, puisqu'elle en recommanda la continuation à ses héritiers.

Vivement affecté par ces nouveaux différends, Gros avait paru, pendant quelque temps, vouloir se retirer de la lice et renoncer à la lutte des Expositions ; mais il semble bientôt regretter de n'avoir pas soutenu le combat et d'avoir paru reconnaître comme justes et vraies les cruelles et fausses critiques qu'on a dirigées contre son talent, son âge et sa personne. Il reprend alors fiévreusement, dans les premiers mois de cette année, sa palette et ses pinceaux, pour prouver à ses détracteurs, par deux compositions empruntées à l'histoire de la Fable, qu'il est aussi capable que les romantiques de peindre des sujets, soit gracieux et tendres, soit pleins d'horreur et révoltant, par leur hideux

1. M. Bouquet, peintre et restaurateur de tableaux, possède ce petit marbre qu'il a acheté à la vente des tableaux et des curiosités de Gros, avec quelques plâtres, parmi lesquels se trouve le masque moulé d'Henri IV.

réalisme, les yeux, l'âme et le cœur. Il peint *Acis et Galatée*, puis *Hercule et Diomède*. Sur ces entrefaites, Gros est nommé président du jury chargé de l'examen des ouvrages envoyés au Salon de 1835. Ce choix, des plus flatteurs et des plus honorables pour sa personne, devint bientôt pour lui une nouvelle source d'ennuis, de luttes et de reproches.

Le jury venait de terminer ses opérations et l'on s'entretenait déjà, dans le monde des arts, des nombreuses victimes qu'il avait faites. Trouvant, un soir du mois d'avril 1835, le baron Gros chez Mme Vigée Le Brun, nous lui demandâmes, avec la spirituelle et belle Mme Ditte, puisqu'il était, encore cette année, président du jury de l'Exposition, s'il était vrai, comme le bruit en courait, qu'il y eut beaucoup de tableaux refusés. — Ah! mon Dieu, oui, nous dit-il, et plus que je n'aurais voulu. Ces messieurs vous pèsent cela comme du beurre. Il leur faut le poids juste; ils ne regardent pas si l'artiste est jeune ou vieux; s'il a de l'avenir ou du passé.... ils refusent... ils refusent, et voilà ce qu'ils appellent de la justice; j'ai beau crier, ils ne veulent pas m'entendre... c'est, à ce qu'il paraît, un parti pris... c'est, voyez-vous, le mot d'ordre de M. de Forbin et de son factotum. Aussi n'ai-je pas craint de dire, un jour, au grand maître des musées qui venait me faire des reproches sur ma facilité à recevoir des ouvrages faibles : Monsieur le comte, je suis heureux de mériter vos réprimandes; je regrette même que vous ne puissiez pas vous en adresser autant. Quant à moi, je sais souvent oublier mon titre de juge pour redevenir un simple peintre. Je me rappelle que je n'ai pas toujours été riche, et que je n'ai pas toujours eu du talent. Alors, j'ouvre mon cœur, je ferme mes yeux, et je me dis : Allons, Gros, sois indulgent encore pour cette fois; c'est un pain de quatre livres qui passe... le succès viendra plus tard.

Le 1er mai 1835 est arrivé ; les portes de l'Exposition sont ouvertes; Gros y a exposé sous le n° 989 : *Hercule et Diomède;*

sous le n° 990 : *Acis et Galatée* ; sous le n° 991 : *Portrait de M. N*** (Niemcewicz). Commençons par *Acis et Galatée*, ce tableau ayant été fait avant les deux autres.

Acis et Galatée est un de ces ouvrages que lui a conseillés trop souvent David et qu'il a exécutés en l'honneur de sa mémoire. « Acis, amant de Galatée, entendant l'approche de Polyphème, son rival, qui par sa joie bruyante répand l'épouvante dans la contrée, se réfugie, avec son amante, sous la roche fatale où, bientôt surpris, ils vont devenir les victimes de sa colère. » C'est ainsi que s'exprime le catalogue du Salon.

Le moment représenté par Gros est celui où Acis et Galatée, qui se baignaient dans la mer avec quelques jeunes filles et quelques jeunes garçons, ont aperçu le cyclope Polyphème courant vers eux, et se sont réfugiés tous deux dans une grotte percée d'une double issue. Galathée, accroupie sur ses genoux, se bouche les oreilles pour ne pas entendre les vociférations du géant, et n'ose même pas, dans sa frayeur, retourner la tête pour voir s'il est encore loin d'elle. Acis, le genou droit mis à terre et la jambe gauche tendue et appuyée sur un plan inférieur, étreint Galatée de ces deux bras, retourne sa tête pour mieux entendre le bruit des pas de Polyphème, mais paraît, de même, saisi d'épouvante par l'approche de son ennemi. La critique a trouvé que le sujet était mal choisi et qu'il était renfermé dans un cadre trop étroit. Elle a pensé aussi que, si les deux amants qui composent, presque à eux seuls, le sujet de ce petit tableau, étaient bien dessinés, bien mouvementés et rendaient parfaitement la frayeur dont ils sont saisis, ils manquaient, tous les deux, de cette grâce et de cette naïveté qui sont le charme le plus séduisant de ces sortes de sujets. Enfin elle a jugé l'effet général de cette toile faible et monotone pour la réputation de Gros.

Le tableau d'*Acis et Galatée* fut attaqué par une presse mordante et sévère ; mais le grand tableau d'*Hercule et Diomède* fut

bien plus encore l'objet de critiques amères, insolentes et venimeuses, non pas seulement de la part de quelques journalistes sans talent et sans vergogne, mais de la part même des élèves peintres de certaines écoles.

Voici le sujet d'*Hercule et Diomède*, composé par Gros, et emprunté au catalogue de l'Exposition de 1835 : « Diomède, roi de Thrace, nourrissait ses chevaux de chair humaine, en leur donnant à dévorer les étrangers qui avaient le malheur de tomber entre ses mains. Hercule, envoyé par Eurysthée, le saisit sur son char et le livre à ses propres chevaux, l'immolant ainsi aux mânes de ses victimes, dont on voit les dépouilles suspendues au-dessus de l'auge sanglante. »

« Cet énorme et monstrueux tableau mythologique, dit Etienne Delécluse, compromit le talent de Gros dans l'esprit railleur et méprisant de tous les apprentis en peinture. Ce fut aussi cette affectation de *Classissimi* qui illuminait le cerveau des *Penseurs et Renovateurs* de l'école de David, et l'enthousiasme suranné pour les sujets mythologiques, qui entraînèrent Gros à braver le goût du public en traitant cet inconcevable sujet d'*Hercule et Diomède*. Par cet ouvrage indignement traité par la critique, bien que, sous le rapport de l'exécution, il ne fût pas inférieur aux meilleures productions du peintre de la peste de Jaffa, Gros, qui avait tant de respect et de reconnaissance pour son maître, porta cependant un coup terrible à son école. »

Eugène Delacroix s'exprime ainsi sur ce tableau : « En faisant son *Hercule et Diomède*, Gros voulait répondre par un effort de science à ces détracteurs misérables qui lui reprochaient de n'être plus le peintre habile de tant de beaux ouvrages, disons mieux, qui affectaient même de méconnaître tout à fait son talent. Le mauvais succès de cette dernière tentative lui porta le coup suprême ; il se crut tout à fait oublié et presque même déshonoré. Gros était l'artiste inspiré par excellence et il semble qu'à cette

triste époque, le souffle divin ait cessé de l'animer tout à coup : sa main va toujours, mais le génie est absent. Gros n'a jamais pu peindre froidement un cheval, ainsi dans son tableau d'*Hercule et Diomède* qui fut son dernier effort et l'occasion de son désespoir, les chevaux, quoique fatigués, sont encore pleins de force. »

M. Quatremère de Quincy, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, apprécie de cette manière cette grande composition : « Ce fut dans le domaine mythologique que Gros choisit le sujet d'*Hercule et Diomède*. Ce sujet avait l'inconvénient d'être repoussant par l'expression des détails ; ou ingrat, ou obscur, par le soin même que prendrait l'auteur à affaiblir l'image d'une sévérité trop repoussante. Gros concentra donc toutes les ressources de son art sur la figure de son héros, dont le dessin, le style et les formes, sans être très remarquables par un caractère idéal de puissance et d'élévation, ne laissaient pas d'offrir un fort grand mérite d'ensemble et de détails. Cet ouvrage, au lieu du succès que l'auteur eut le tort de s'en promettre, partagea le sort commun à tout ce qu'une foule ignorante ne sait pas distinguer. Il est des circonstances, pour certains hommes, où le manque d'un succès éclatant est l'équivalent d'une défaite. Gros avait un instinct de gloire trop exercé, une habitude de succès trop longue et trop ancienne, pour ne pas comprendre que le silence du public devient souvent la leçon des auteurs.

» Depuis ce jour, un certain nuage de tristesse parut se répandre sur son état moral et physique. Il ne put sans un profond déplaisir considérer les peintres nouveaux qui s'emparaient de toutes les faveurs dont le gouvernement de Juillet les comblait et qui semblaient affecter de le signaler comme un talent mis à la réforme. L'effet de cette position, si propre à aigrir son humeur, développa de plus en plus chez lui des symptômes inquiétants d'un mal qui, devenu tout à la fois effet et cause, dut échapper à

toute espèce de traitement, surtout d'après le soin que Gros lui-même prit d'en cacher la gravité et d'en révéler l'origine [1]. »

Voici, maintenant, comme M. Charles Lenormant, membre de l'Institut, parle d'*Acis et Galatée* et d'*Hercule et Diomède* dans la *Revue des deux mondes*, avril 1835 :

« M. Gros a exposé un énorme tableau et une petite toile. Sur l'un, vous voyez ou plutôt vous êtes invité à voir *Hercule et Diomède*, etc.; sur l'autre, c'est *Acis et Galatée* qui se mettent dans une grotte, à l'abri de Polyphème. Le public, qui n'a plus la clef de la peinture mythologique de M. Gros, s'afflige et se comporte comme devant une grande ruine; il semble qu'on ne voit plus qu'un fantôme du peintre des pestiférés de Jaffa. Pour nous, nous ne saisissons aucune différence entre ce peintre, pris dans le sens restreint et matériel de la peinture, et l'auteur de Diomède. S'il existe une différence, elle est à l'avantage du dernier. Jamais le pinceau de M. Gros ne s'est montré ni plus habile ni plus brillant. Il y a, dans les pectoraux de Diomède, dans ses rotules, une puissance de main à confondre l'imagination. Les membres de la Galatée sont modelés dans la chair avec une finesse et une confiance dont aucun peintre vivant n'est capable. Voilà certainement ce que l'exécution, mais l'exécution d'atelier, entendons-nous bien, a jamais pu produire de plus étourdissant.

» On préfère *la Françoise de Rimini* à *Diomède*. Gros s'est perdu à vouloir *exécuter;* Scheffer a réussi en cherchant à *rendre*.

» CHARLES LENORMANT. »

M. Villot, l'ancien secrétaire général du musée du Louvre, apporte aussi sa note à ce concert discordant sur les mérites et sur les faiblesses de ces deux derniers tableaux. Il nous

1. Quatremère de Quincy, *Recueil de notices historiques*, t. II.

rappelle que « le *portrait équestre de Charles X* exposé en 1827; que les *plafonds du musée du Louvre*, créés en 1834 par ce souverain; et surtout que son *Hercule et Diomède*, mis au Salon de 1835, furent critiqués de la manière la plus violente et jetèrent Gros dans un sombre découragement. Il se regarda comme un homme déshonoré et ne pouvant survivre à la honte qu'il croyait attachée désormais à son nom. »

En faisant sa composition d'*Hercule et Diomède*, Gros a semblé à quelques personnes avoir voulu se mettre en scène, avec ses ennemis, ses critiques et ses envieux, pour les combattre et les détruire. Ainsi, dans Hercule, elles ont vu Gros vainqueur de Diomède, la méchante critique, qui livre ses victimes, les peintres et les auteurs, à ses chevaux avides et sanguinaires, c'est-à-dire à ses lecteurs affamés de scandales et de sanglants mensonges.

Nous ne croyons pas que Gros ait jamais pensé à se venger, à l'aide d'une allégorie mythologique, de la méchante critique qui lui faisait tant de mal, et à laquelle il n'a répondu qu'une seule fois par ce sarcasme : A l'occasion des critiques injustes qui le poursuivaient, Gros dit, un jour, à une personne amie lui parlant de leurs articles : « Vous le savez, les chiens aboient toujours après ceux qui courent et qui les dépassent. » Il a eu raison de faire cette remarque et de la citer; mais il aurait dû ne pas ignorer le mot profond d'un philosophe, que cite Mme de Pompadour, dans une lettre adressée à Mme de Duras : « Donne à manger aux chiens pour qu'ils ne te mordent pas; et encore, dussent-ils te mordre, pour qu'ils ne te mordent plus. » « Aussi, nous affirma M. Delestre, Gros ne voulut jamais autoriser personne à réfuter, par la voie de la publicité, de perfides insinuations. Il était heureux de mériter des éloges; il y puisait l'aliment le plus actif de son infatigable génie; mais il ne fit, en aucun temps, la moindre démarche pour appeler l'attention des journalistes sur ses tra-

vaux ou sur son inactivité. Son âme fière et indépendante dédaignait ces moyens si communs de nos jours. »

Gros expose, à ce même Salon de 1835, le *portrait* de *Niemcewicz*, l'ancien aide de camp de Kosciusko, l'auteur des *Légendes polonaises*. Ce portrait attira les regards des peintres et des connaisseurs par son habile composition et par son coloris vigoureux et brillant. Cependant, la critique, toujours malveillante à l'égard de Gros et de ses ouvrages, s'empara de ce tableau et le décria sur tous les points. Des anonymes, même, lui adressèrent des lettres des plus insolentes et des plus indignes.

Le tableau de Gros était cependant bien loin de mériter tous ces excès de mépris, de haine et de dégoût. Julien-Ursin Niemcewicz est assis sur un tertre dans un paysage sombre, sévère et montueux, où le regard découvre cette croix, symbole de foi et de douleur, qui ne quitta jamais le patriote polonais au milieu des combats qu'il soutint pour l'indépendance de la Pologne. Il est vu de face ; sa tête porte l'empreinte de la tristesse et de la méditation; il pense à l'anéantissement de son pays, à ses dévouements inutiles et à son âge qui lui refuse maintenant la possibilité de combattre encore pour la résurrection de sa patrie partagée. Niemcewicz a 78 ans. Ses cheveux sont blancs roux et longs; son front est haut et large; son visage est plein et frais; ses traits sont réguliers et beaux. Il est vêtu d'un habit noir fermé, mais laissant apercevoir un gilet couleur marron. Sa cravate est de soie noire et, quoique montant haut, laisse voir deux bouts de son col de chemise ; son pantalon est noir aussi ; ses mains, très bien faites, sont jointes par l'entre-croisement des doigts et reposent sur sa jambe droite. Ce portrait, fait à mi-jambes, de grandeur naturelle, haut d'environ 1^{m},20 et large d'environ 1 mètre, est un chef-d'œuvre de sentiment et d'expression; son effet général est sympathique et saisissant; son coloris est vigoureux et chaud; sa touche est, peut-être, un peu lourde;

mais si le peintre n'a pas eu, comme dans ses autres portraits, la légèreté de main que lui refusaient ses soixante-quatre ans, il a montré, en faisant le portrait de Niemcewiez, que son cœur n'avait pas vieilli et qu'il était heureux, en peignant cette œuvre, de témoigner à la postérité qu'il n'avait point oublié les services que Niemcewiez lui avait rendus jadis à Florence, et que sa gratitude était aussi grande que leurs deux noms étaient grands.

Le portrait de Niemcewicz peint par Gros n'est plus aujourd'hui en France. Le prince Ladislas Czartoryski en a doté la galerie de tableaux qu'il possède à Cracovie; mais, voulant conserver à Paris le précieux souvenir du peintre et du modèle, Mme la comtesse Dzialinska, née princesse Czartoryska, sa sœur, a fait une très belle copie du tableau de Gros qu'on voit maintenant exposée dans la bibliothèque polonaise située quai d'Orléans, n° 6.

Coïncidence remarquable, mais assurément produite par le hasard, Gros, qui aimait beaucoup les Polonais, pour leurs infortunes, pour leurs sentiments patriotiques, pour leur courage, pour leurs sympathies envers la France et pour leur dévouement à Napoléon Ier, semble avoir voulu résumer sa vie d'artiste dans les deux noms illustres de deux enfants chers à la Pologne ; en effet, son premier beau portrait historique est celui de Casimir Malakowski, le célèbre général polonais, peint, en 1796, à Florence; et son dernier portrait peint en 1835, à Paris, est celui de Julien-Ursin Niemcewicz, l'illustre homme d'État, le grand poète polonais.

Les travaux et les fatigues occasionnés par l'exposition de 1835, ayant empêché le baron Gros d'assister à plusieurs des petites réunions qui avaient lieu les samedis chez Mme Vigée Le Brun, il vint faire visite, un soir, après le carême de cette année, à sa vieille amie, *la Ninon de la peinture,* ainsi qu'il l'appelait

souvent. Nous étions à relire les épreuves de ses *Souvenirs*, lorsque le bruit de la sonnette signala une visite. Maudit soit le fâcheux qui vient nous interrompre, s'écria Mme Vigée Le Brun! Quelques secondes après, le domestique avait annoncé le baron Gros. Oh! qu'ai-je fait, reprit la célèbre artiste, je viens de vous maudire, mon cher ami. — Comment? je viens vous déranger, peut-être? — Non, jamais, entrez et asseyez-vous. N'êtes-vous pas de la boutique! Vous savez ce que c'est que tout cela; et nous ne nous gênons pas entre nous. Aussitôt les compliments d'usage échangés de part et d'autre, Gros demanda la continuation de la lecture des *Souvenirs*. Nous obéîmes un instant, sur ses instances, en lisant quelques fragments du voyage en Italie. On parla, bientôt, de la ville de Rome et des chefs-d'œuvre qu'elle renferme dans ses murs. Gros nous raconta ses excursions dans cette patrie des arts, et nous entretint de son admiration pour quelques monuments antiques et quelques tableaux de Raphaël. Puis, il nous fit connaître la manière par laquelle David procédait fort souvent dans l'art de composer. « David, nous dit-il, était, comme vous le savez, un admirateur passionné de l'antique; c'était l'observateur le plus scrupuleux des statues ou des bas-reliefs des grands maîtres. Aussi passait-il des heures entières à étudier tout ce qui pouvait avoir quelques rapports avec la composition qu'il avait en tête, et lorsqu'il s'était bien pénétré du caractère, de l'esprit, de la finesse de chacun des objets qu'il avait devant les yeux, il se mettait à copier le plus exactement possible le marbre qu'il venait de contempler. Cette première opération terminée, il mûrissait encore sa pensée par la réflexion; il étudiait de nouveau les moindres détails de son modèle, et dessinait séparément chaque figure telle qu'il la voyait. Alors, seulement, il commençait à changer un peu ses poses, à agencer différemment ses draperies, ayant bien soin, surtout, de ne pas s'écarter des contours si purs et si nobles de ses maîtres. Enfin,

quand chaque figure ou chaque objet avait été retracé par lui sur des feuilles séparées, et sous la forme modifiée par son imagination, il esquissait l'ensemble de sa composition et la recorrigeait, en regardant encore ces sculptures toujours dignes de son admiration et de son amour.

C'est ainsi que David faisait presque toujours. Sa manière factice et détournée de procéder à copier et à imiter les chefs-d'œuvre de l'antiquité aurait pu faire croire qu'il voulait, pour ainsi dire, se cacher à lui-même et aux sculpteurs qu'il imitait, les heureux larcins qu'il leur faisait; mais il n'y songea jamais; car il nous répétait souvent : tout est vieux dans le monde, il ne s'agit que de le rajeunir. Ce sont, sans doute, nous disait encore le baron Gros, ces études consciencieuses qui ont fait trouver, à quelques individus, que les tableaux de David étaient froids... — Mais quelle pureté de dessin, repartit Mme Vigée Le Brun ; nous ne nous y entendons plus maintenant. — C'est vrai, ajouta Gros, on va trop vite ; on n'écoute personne ; on veut plaire au public, et l'on ne fait plus que du *micmac;* on met des couleurs bien tranchantes les unes à côté des autres, croyant faire plus d'effet; on fait des formes arrêtées comme du son dans un juste au corps, et l'on appelle cela un tableau. Voyez cette *Jeanne Gray* si vantée; c'est gentil, sans doute; c'est bien frais. Mais ce n'est pas encore cela. Est-ce que, par exemple, dans un pareil moment, l'effroi de la mort ne s'empare pas de nous? Est-ce qu'aussitôt qu'un saisissement de crainte forte vient nous frapper, nous ne pâlissons pas? Est-ce que ce n'est pas sur les lèvres qu'apparaissent les premiers symptômes de nos passions ? Eh bien ! Delaroche nous a mis de belles lèvres roses à sa Jeanne Gray, et il lui fallait des lèvres pâles, livides ; et puis, il a faussé l'histoire. Qu'est-ce donc qu'un tableau historique, sans fidélité historique ! Il y a cependant du bien, beaucoup de bien ; mais quelle différence de cette composition avec ses *enfants d'Édouard !* Ah!

parlez-moi de celui-là. Que d'expression chez ces deux enfants! Que d'esprit! que d'intelligence dans ce petit chien qui regarde et qui entend si bien! Voilà de la couleur qui n'est pas heurtée! Voilà du dessin! c'est, voyez-vous, un tableau que j'admire, et qui me fait rêver de regret, car, si j'avais eu assez d'argent, je l'aurais acheté; j'en aurais fait mon trésor; et, comme l'avare, je le regarderais à mon aise et souvent.

Des beaux-arts la conversation passa aux mœurs et aux coutumes de l'Italie; puis de Rome, on revint en France, par le chemin le plus long, et l'on causa de la politique du moment et des plaisirs de l'hiver. Du carnaval de Venise au carnaval de Paris la transition était presque inévitable ; il n'y avait qu'un pas à faire; M[me] Vigée Le Brun le fit : Eh bien! Gros, lui dit-elle, vous êtes-vous déguisé le jeudi gras? Avez-vous bien enterré le carnaval? — Que dites-vous là, ma chère, me déguiser! je ne me suis pas même aperçu que nous avions eu des jours gras; mais, en revanche, je me suis bien aperçu que nous avions des jours maigres. — Comment cela? — Ah! c'est qu'à la maison on m'a mis au pain et à l'eau, et cela ne m'allait pas du tout. — Quoi! pendant tout le carême? — Oui; à peu près, et mon estomac s'en plaint encore. — Ma foi, vous êtes bien bon! — Je le suis trop! mais que voulez-vous! Pour éviter des criailleries, des mines à l'envers, j'ai avalé le bouillon aux herbes. Eh! mais, est-ce que vous n'avez pas fait maigre, vous? — Moi, non, je suis trop vieille et j'ai l'estomac trop délicat, reprit M[me] Vigée Le Brun. Aussi pour moins souffrir, je ne me suis mise au régime que le jeudi et le vendredi saint. — En vérité! c'est bon à savoir. Et vous, M[me] Tripier Le Franc, avez-vous fait maigre pendant tout le carême? Non, pas tout à fait, répliqua la nièce de M[me] Vigée Le Brun. Nous avons des enfants en bas âge et le poisson coûte souvent trop cher; aussi nous n'avons fait maigre que pendant la semaine sainte. A cette réponse Gros fut rayonnant de joie, et

s'écria : j'en prends note. Il avait trouvé des autorités à citer; il allait pouvoir, en rentrant chez lui, opposer trois convictions amies et franches, à une conviction austère et rigide, qui, malgré l'âge de son époux, ne pensait qu'à le catéchiser, qu'à l'importuner de ses trop ardentes dévotions. Ces trois autorités qui, selon Gros, devaient, soi-disant, l'affranchir désormais des exagérations religieuses de sa femme, ne servirent qu'à faire naître de nouveaux orages dans leur ménage, et qu'à chagriner encore plus l'âme depuis trop longtemps troublée de cet illustre et malheureux peintre.

Malgré tout le mécontentement que lui causaient les sourdes menées et le mauvais vouloir de M. de Cailleux envers sa personne, le baron Gros qui, quelques jours avant le 1er mai 1835, avait été nommé président de l'Académie royale des beaux-arts, et président des cinq classes de l'Institut de France, fut chargé d'aller aux Tuileries féliciter le roi Louis-Philippe, à l'occasion de sa fête, et de prononcer, devant le Roi, sa cour et la députation des membres de l'Institut, nommée pour l'accompagner, le discours suivant :

« Sire,

» En ce jour de solennité et d'allégresse, je viens au nom de l'Institut de France, renouveler à Votre Majesté les sentiments de dévouement et de reconnaissance; reconnaissance toujours croissante comme votre sollicitude royale, qui vient, chaque année, au-devant des besoins et des espérances de cette belle France.

» Votre attentive protection, Sire, ne cesse point de répandre ses encouragements sur les sciences, les lettres et les beaux-arts; en ce moment même, c'est par eux que, dans ces galeries de Versailles où retentissent les victoires de Louis XIV, si glorieusement représentées par le Brun, vous réunissez les victoires de ces grandes armées qui vous ont vu partager leurs travaux.

» Ainsi, Votre Majesté se plaît à écrire l'histoire de la France; mais qu'elle soit puissante, qu'elle soit heureuse, tel est le but essentiel de votre

royale pensée! L'Institut, Sire, ne peut y répondre que par l'hommage de ses nombreux et utiles travaux, et les vœux qu'il forme constamment pour la prospérité de votre règne, et le bonheur de votre vertueuse famille. »

Le Roi a répondu au baron Gros :

« Vous savez combien j'ai toujours apprécié les travaux de l'Institut; combien j'ai senti l'avantage de la bonne direction que vous donnez à toutes les branches des connaissances humaines; vous savez aussi combien j'ai toujours désiré vous seconder par tous les moyens qui étaient en mon pouvoir. J'espère que la formation de la grande collection que j'établis à Versailles sera un moyen de plus de procurer à l'art, auquel vous avez donné tant d'éclat, un nouveau moyen de se perfectionner. Non seulement l'art y trouvera de grands avantages, mais encore l'étude de l'histoire y gagnera beaucoup. Cette galerie des grands événements, des grands actes qui ont honoré la France dans tous les siècles, sera un nouveau stimulant pour les générations futures de se montrer dignes de celles qui les ont devancées dans la carrière, et de soutenir la réputation glorieuse dont la France a toujours joui parmi les nations.

Vous contribuerez à ce résultat par d'autres moyens. Le progrès que vous faites faire aux connaissances humaines est une des gloires de la France. Votre réunion, elle-même, en est une autre. Je l'ai dit bien des fois; mais j'aime à vous le répéter et à vous remercier des sentiments que vous me témoignez.

La Liste civile et la direction des musées regrettèrent bientôt assurément la honteuse conduite qu'elles avaient tenue envers un peintre tel que le baron Gros, ou elles reçurent l'ordre du Roi de lui faire une commande de tableau, pour le remercier de son discours; car la lettre suivante lui fut adressée le 8 mai par M. de Cailleux, l'*aimable* directeur adjoint des musées royaux :

« Paris, le 8 mai 1835.

» Monsieur le baron,

» J'ai l'honneur de vous prévenir que vous avez été compris par M. l'Intendant général de la Liste civile dans la nouvelle commande de

travaux qui complètent la grande galerie des batailles au palais de Versailles. Me rappelant la lettre que vous m'avez écrite, l'année dernière, relativement à une commande semblable [1], j'ai pensé qu'un sujet *des temps antérieurs* vous conviendrait davantage ; si vous préfériez cependant traiter un sujet de notre époque, je me suis réservé toutes facilités à cet égard.

» Je saisis avec empressement cette nouvelle occasion de vous offrir, Monsieur le baron, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

» DE CAILLEUX. »

Suscription : « A M. le baron Gros, peintre d'histoire, membre de l'Institut. »

Il était trop tard, dit M. Delettre ; Gros ne répondit pas et il se drapa dans son linceul d'artiste. Mais, peu de temps après, oubliant sa colère, ses hontes, ses ressentiments et le refus qu'il venait de faire, par un dédaigneux silence, d'accepter une faveur du gouvernement de juillet, il eut l'inconcevable faiblesse d'écrire à M *** (Dumont, sans doute[2]), la lettre suivante et de solliciter de ce même gouvernement l'achat de son tableau d'*Hercule et Diomède*. Voici la minute de cette lettre :

« Monsieur,

» Depuis l'ouverture de la coupole de Sainte-Geneviève où vous êtes venu avec ma famille, je n'ai plus entendu parler du ministre de l'Intérieur qui l'avait cependant récompensée avec tant d'éclat.

» Ce ne fut qu'à l'entrée de M. Thiers au ministère, que ce ministre, me témoignant le plus obligeant accueil, je m'enhardis à lui proposer l'acquisition du tableau d'*Aboukir*, et il mit une telle bienveillance que, tout en m'observant qu'un tableau de cette taille ne pouvait aller qu'au musée, il avait cependant recommandé à M. Cavé de s'en occuper, ce qu'il fit avec la plus grande obligeance, et, sur l'entrefaite, le musée en fit l'acquisition.

» C'est donc sur cette bienveillance de M. le ministre de l'Intérieur que j'ose regarder comme en réserve, que je vous prierai de lui proposer

1. La bataille d'Iéna.
2. M. Dumont, chef du bureau des beaux-arts au ministère de l'Intérieur.

l'acquisition de mon tableau d'*Hercule et Diomède*, tableau que j'ai eu le courage de faire, dans le but d'un rappel aux hautes études, puisque les succès en peinture semblent, en ce moment, être d'autant plus grands qu'ils s'en éloignent davantage.

» Ce tableau, de 9 pieds de large sur 12 de haut, conviendrait à l'une des écoles ou académies de nos grandes villes de France, à Toulouse par exemple ; ce qui remplirait [pour moi] un vœu bien cher, puisque c'est à cette ville que je dois mon père, où il avait appris l'art dont il me donna les premiers éléments pour me présenter à l'illustre David.

» L'intérêt que m'a témoigné M. le Ministre et celui que vous portez à notre famille m'ont encouragé à cette demande.

» Veuillez agréer, etc.

» Baron Gros. »

Comme il aurait dû s'y attendre, le gouvernement, à son tour, ne répondit pas à la supplique de Gros, et lui laissa le soin, à lui ou à sa famille, d'en faire hommage à la ville de Toulouse. Mais à la fin de l'exposition des tableaux au Salon de 1835 qui avait commencé le 1er mai de cette année, Gros, l'auteur de *Bonaparte à Arcole*; des *pestiférés de Jaffa*; de *la bataille d'Aboukir*; de *la bataille d'Eylau*; du *portrait du général de Lassalle*; de *la bataille des Pyramides*; de *François Ier et de Charles-Quint à Saint-Denis*; du *Départ de Louis XVIII*; et des *peintures de la Coupole*; Gros, l'officier de la Légion d'honneur, le chevalier de l'ordre de Saint-Michel; l'illustre baron Gros reçoit, au commencement du mois de juillet suivant, de l'Intendant général de la Liste civile la commande d'un tableau, avec trente autres peintres; et de la direction générale des musées, comme une honteuse et lâche ironie, *une mention honorable de première classe*, de même que quatre-vingt-sept peintres parmi lesquels se trouvent une douzaine de ses élèves. Cette mention honorable de première classe fut pour Gros, ce grand lion de la peinture française, le dernier coup de pied de l'âne. Ainsi que nous le rapportent Phèdre et la Fontaine, il ne put souffrir plus long-

temps ses atteintes. Il avait été frappé au cœur; il ne tarda point à en mourir.

Mme Vigée Le Brun, connaissant tous les chagrins et tous les ennuis qui accablaient alors son cher Gros, et voulant aussi distraire un peu son esprit fatigué de toutes ces douloureuses journées, l'invita, environ quinze jours avant sa mort, à dîner chez elle avec quelques personnes intimes parmi lesquelles se trouvaient MM. Ménéchet, le comte de Sabran, le comte de Belisle et Alissan de Chazet. Gros vint prendre Mme Tripier Le Franc pour aller dîner chez sa tante. Il était de bonne humeur et presque gai. Sa bonté était presque dans toutes ses paroles; mais bientôt sa sensibilité, sa tristesse même reprirent leurs cours, en nous parlant des gentillesses et de l'esprit de sa fille adoptive qu'il avait mise en pension dans notre faubourg Saint-Honoré et qu'il paraissait aimer à la folie. « Je vous parle à vous deux de tout cela, nous dit-il, parce que vous savez me comprendre, parce que vous avez des enfants et parce que vous les aimez comme moi ! Mais vous, c'est bien différent ! vous pouvez les voir quand bon vous semble, et vous consoler de bien des ennuis, en les embrassant; pour moi, il faut une permission ou des détours. Mon plaisir à moi me coûte toujours cher. » Voyant que Gros allait retomber dans ses chagrins habituels et qu'il nous avait racontés tant de fois pour soulager son cœur, nous parlâmes d'autres choses. Mme Tripier Le Franc le pria de vouloir bien lui donner son avis sur quatre esquisses qu'elle venait de faire. « C'est cela, dit Gros, allons parler peinture; je vous ennuierai moins, et je m'égayerai plus. » Il vit les quatre esquisses, et après les avoir bien attentivement regardées, l'une après l'autre, il ajouta : « C'est cela ; c'est bien ; » et comme Mme Tripier Le Franc lui reprochait d'être trop indulgent, Gros lui répondit d'un ton vif et bref : « Vous savez bien ce que je pense; si je vous dis : C'est bien, c'est que c'est bien... — Mais... — Si vous voulez un *mais*, je vais vous le servir : Eh

bien! c'est cette esquisse que j'aime encore mieux que les autres. Vous craignez trop; vous n'avez pas besoin de mes conseils; je ne vous en donnerai plus.» Alors nous répondîmes à Gros: Puisque vous voulez bien accorder quelque talent à Mme Tripier Le Franc, vous nous enhardissez à vous faire une demande que nous différons depuis longtemps. — Quelle est-elle? — Ah! c'est beaucoup pour nous. — Enfin? — C'est que Mme Tripier Le Franc fasse votre portrait et, si même vous le voulez, nous le donnerons plus tard à votre petite fille. — A ma petite fille, répéta-t-il, les larmes aux yeux; je le voudrais bien, mais cela ne se peut pas : Que dirait Mme Gros, si je me faisais peindre par vous, une jeune femme. La maison serait en feu! Puis, j'ai refusé dernièrement une grande dame; et, comme elle est puissante par ses journalistes, il ne faut pas lui faire prendre la mouche. — Comment! vous croyez qu'elle se formaliserait? — Je n'en sais rien; mais il faut maintenant faire attention à tout. Un méchant article vous arrive; on cherche comment on a pu se l'attirer; ... eh bien! ce sont tous ces riens-là qui vous tuent. » Nous réitérâmes nos sollicitations; mais Gros fut inébranlable. En le reconduisant à sa voiture, nous lui dîmes : Nous ne nous tenons pas encore pour battus, et nous espérons bien vous vaincre un autre jour. — Cela ne vous sera peut-être pas difficile, nous répondit-il; je suis dans mon temps de défaites!

Ce fut, hélas! la dernière fois que nous vîmes Gros et qu'il nous serra la main.

A ce dîner, Gros avait, à sa droite, M. le comte de Belisle, et à sa gauche, M. de Ménéchet. Mme Vigée Le Brun raconta, d'abord, qu'elle était allé voir, ce jour même, dans une maison de l'île Saint-Louis, un beau tableau de Largillière, représentant Louis XIV et sa famille, et elle exprimait, en peintre dont l'esprit égale le talent, son admiration pour cette œuvre presque entièrement ignorée. Puis on vint à s'entretenir du tableau des *Pêcheurs*

de Léopold Robert, et de la mort de ce jeune et brillant artiste. M. Ménéchet exprima à Gros son étonnement de cette résolution désespérée chez un homme qui devait aimer la vie par le seul amour de sa gloire. Il me semble, lui dit-il, que l'histoire des artistes offre peu de semblables catastrophes. Ils sont doués d'une philosophie et d'une gaieté qui souvent valent mieux que le courage pour supporter les chagrins de la vie ; ils plaisantent de tout, même de leur misère, et l'on croirait qu'ils ne puissent avoir qu'une passion, celle de leur art. Gros interrompit alors M. Ménéchet, pour lui dire : Et c'est précisément cette passion qui peut les tuer ou les faire se tuer [1]. Les artistes ont des chagrins que n'ont point les autres hommes, et, le plus grand de tous, c'est de sentir que votre talent vous échappe ; c'est de survivre à soi-même. — Mais sent-on cela? — Tant de gens sont là pour vous le dire, et prennent un malin plaisir à vous enlever vos dernières illusions, qu'il faudrait un étrange aveuglement pour ne pas le reconnaître ; et d'ailleurs, on a beau faire, on est en secret un juge sévère pour soi-même, et le plus accablant malheur, pour un peintre dont le talent a joui de quelque éclat, c'est de laisser apercevoir que ce talent n'est plus ce qu'il était, c'est d'exciter la pitié après avoir fait naître l'admiration. Moi, par exemple, lui dit-il, avec une émotion qui lui fit venir les larmes aux yeux, vous avez vu comme les journaux ont traité mes derniers tableaux. Il n'est pas d'injures qu'ils ne m'aient dites, pas d'insultes qu'ils ne m'aient faites. Ils m'ont abreuvé de dégoûts et d'humiliations ; ils ne m'ont rappelé mes anciens ouvrages que pour mieux dénigrer mes derniers travaux. Ils ont dit : Gros est mort ! et les hommes du pouvoir ont dit comme eux : Gros est mort ! et ils m'ont oublié ; ils m'ont dédaigné, ils m'ont tué ! Voilà, monsieur,

1. Cependant, en apprenant la mort de Léopold Robert, Gros avait exprimé cette belle pensée : « Un artiste ne doit pas se tuer, car il n'a jamais dit son dernier mot. »

ajouta-t-il, en serrant fortement le bras de M. Ménéchet, voilà ce qu'un artiste ne peut pas supporter longtemps[1]. »

Depuis l'ouverture de l'exposition des tableaux de 1835, où il avait vu ses ouvrages et son nom si maltraités, Gros paraissait, chaque jour, plus sensible aux amères reproches dont il était l'objet, et plus attristé par les cruelles censures que lui adressaient ses ennemis; son esprit en était tout abattu, son cœur en était profondément ulcéré. Ces misérables libelles, ces infâmes critiques, ces lettres anonymes lâches et ordurières, qu'on lui adressait sans cesse, venaient faire un triste et pénible contraste dans sa mémoire avec ces palmes, ces ovations, ces triomphes qu'il avait obtenus jadis. Au souvenir de sa gloire passée, ce grand peintre, monté si haut, ne pouvait pas croire qu'il fût tombé si bas. Il se révoltait contre ses calomniateurs. Ce n'est pas possible, disait-il, je sais peindre encore; ils en ont menti; je le leur prouverai. Il reprenait ses pinceaux, se remettait au travail; puis, bientôt désillusionné par le ressouvenir des insultes qui lui étaient faites, on l'entendait se dire, à demi-voix : Mais pourquoi peindre, puisque je ne suis plus bon à rien; puisque je suis un homme mort! Alors si je ne suis plus bon à rien... je n'ai plus qu'à me jeter à l'eau. Puis, il repeignait par saccade; la colère remplaçait l'inspiration; il n'était plus maître de sa tête; il commandait mal à sa main; il s'apercevait de ses défauts d'exécution et il s'arrêtait, agité par le souffle des mauvaises pensées. M. Delestre entre, un jour, dans son atelier et le trouve accablé de ces sinistres tristesses : « Ah! c'est vous, mon ami, merci de votre courageuse visite; vous ne craignez pas de venir voir un mort, dans son cimetière.» Un autre jour, Gros dit à un de ses collègues de l'Institut : Je suis mis au ban de l'école; on ne me connaît plus; on ne veut plus

1. Ménéchet, dans le journal *la Mode*, 1835.

me reconnaître. Désormais, pour obtenir de l'ouvrage, il me faudra faire antichambre dans le salon du chef de division ou du chef de bureau ; on me demandera qui je suis, et, quand j'aurai fait connaître mon nom et mes prénoms, on me demandera ce que j'ai fait ou ce que je sais faire. Ah! le misérable rôle qu'on veut me faire jouer; je saurai m'en affranchir! Ainsi ce grand artiste en était arrivé, de terreur en terreur des autres, à douter de lui-même! Cependant, dès le 27 décembre 1819, Louis David, qui savait ce que valent les hommes, l'avait prévenu de toutes les misères, de toutes les infamies, de toutes les bassesses qui s'attachent à l'artiste de talent, à l'artiste qui s'élève au-dessus des autres; il l'avait renseigné sur les moyens de calmer les appétits des uns et les critiques des autres; d'avoir des amis faciles, des louangeurs au mois, des coryphées à l'année, et des journalistes en vogue. Mais Gros était trop fier pour employer de pareils procédés ; il eut trop de cœur pour ne pas s'inquiéter de leurs attaques, de leurs diatribes et de leurs atrocités. Il n'eut pas assez de force d'âme pour les vaincre par le dédain et par le mépris. Il succomba sous leurs coups rédoublés! Gros résolut d'en finir avec la vie. Mais avant de se donner la mort, il voulut songer à l'existence de ceux qu'il laisserait après lui sur cette terre. Dans cette louable intention, il fit un nouveau testament quelques semaines avant son suicide. Cet acte mortuaire terminé et cacheté, il se rendit chez M. Guyot-Sionnest, son avoué, demeurant alors rue de Richelieu, n° 5, pour confier à sa garde le testament olographe qu'il venait de faire. Gros remit donc à M. Guyot-Sionnest son testament renfermé, selon l'usage, dans une enveloppe de papier scellée de cinq cachets de cire noire et portant comme suscription : Mon testament; et, au-dessous, sa signature.

En recevant cet acte testamentaire, M. Guyot-Sionnest adressa les questions suivantes au baron Gros : Il est entièrement

écrit de votre main? — Oui. — Il porte en toutes lettres les dates des jour, mois et année? — Oui. — Et vous l'avez signé de vos prénoms et nom? — Oui. — Bien; c'est parfait. Alors M. Guyot-Sionnest rappela à Gros qu'il possédait déjà de lui un testament fait à la date du 1er août 1832. Gros lui répondit qu'il se rappelait très bien ce dépôt remis entre ses mains, et qu'il venait aussi pour le prier de détruire cet acte. « Je ne le détruirai pas sans vous, répliqua très sagement M. Guyot-Sionnest; je n'ai pas le temps aujourd'hui; mais venez, à partir de demain, nous en ferons tous deux le sacrifice. — Non, répliqua Gros, il est inutile que je revienne; détruisez-le tout seul. » M. Guyot-Sionnest persista dans sa résolution, et répliqua à son tour à son illustre client : « Je n'en ferai rien tant que vous ne viendrez pas m'assister dans cet auto-da-fé. » Gros ne revint pas chez M. Guyot-Sionnest; car, quelques semaines après, le grand peintre était mort. Le testament du 1er août 1832 fut donc conservé intact.

M. Carbillet, un des bons élèves de Gros, le rencontre rue de Sèvres, peu de jours avant son suicide; il lui demande comment il se porte et s'il fait quelque nouvel ouvrage. « Oh! ma foi, non, répond tristement le maître. Je vais de mal en pis... je ne fais plus rien... je ne suis plus bon à rien... Je suis le passé... le très passé; mais vous, mon cher ami, que faites-vous?... vous qui êtes l'avenir. — Moi, réplique M. Carbillet, je vais terminer une ébauche que je vous montrerai. — Eh bien, moi je vais là, aux Petits-Ménages[1], voir une pauvre femme à qui je fais une modeste pension; car il ne faut pas oublier ses amis[2]. — Alors : *au revoir*, lui dit M. Carbillet. — Oui, lui répliqua le pauvre Gros, plus triste que jamais, en lui prenant les mains, il faut nous quitter; allons, adieu; *adieu* donc, mon cher ami. »

1. Maison de retraite pour les vieillards des deux sexes.

2. Nous avons appris par le testament de Mme la baronne Gros que cette pauvre femme était Mlle Boutillier, ancienne gouvernante de Mme Gros, mère de notre grand peintre.

Ainsi Gros était toujours dans les mêmes dispositions d'esprit, et son caractère devenait plus irritable. Au lieu d'éviter de le choquer ou de lui déplaire, on lui tenait tête, on provoquait même des scènes qui ne faisaient que l'exaspérer et le rendre plus malheureux. Un matin, vers le commencement de juin, un gendarme se présente à son domicile et demande à parler à M. le baron Gros. Ce gendarme, selon l'usage, lui remet une lettre lui annonçant qu'il est désigné par le sort pour faire partie des jurés qui doivent siéger aux assises du département de la Seine, à partir du 16 juin 1835. Gros donne sa signature sur la feuille des reçus et le gendarme se retire. Cette apparition du gendarme, cette convocation le troublèrent vivement; cependant Gros fut exact au rendez-vous le 16 juin; son émotion n'existait plus. M. le président Férey procéda à l'appel des jurés et Gros répondit à son nom, par le mot : Présent. Parmi les jurés de cette session, se trouvaient MM. Flament, propriétaire; Bauche, propriétaire; Callou, avoué; Léeluse, propriétaire; Becquerel, membre de l'Institut; de Bonnard, ingénieur en chef des mines; André, banquier; Rousseau, notaire; Gérardin, médecin; Outrebon, notaire; Lelarge, avocat à la Cour de cassation, et Hersent, peintre. Gros ne pouvait désirer mieux; le sort l'avait favorisé en lui donnant de tels hommes pour collègues. Et dans leur nombre, deux amis : MM. Antoine-César Becquerel, l'illustre chimiste, et Hersent, le célèbre peintre.

M. Edmond Becquerel, membre de l'Institut, nous a rapporté que, pendant le temps que Gros était, avec son père, juré à la Cour d'assises, il lui avait paru soucieux et triste; que plusieurs fois même, dans leurs conversations, il lui avait répété : Que voulez-vous que je fasse! ils ont dit que je n'étais plus bon à rien, que j'étais un homme mort! Cet outrage, qui ne lui sortait pas de l'esprit, fut assurément une des premières causes de son suicide.

MORT DU BARON GROS

M. Delestre dit que « le grand peintre sortit, le 25 juin 1835, à neuf heures du matin, pour aller continuer ses fonctions de juré, que cette circonstance avait augmenté ses chagrins, et que sa répugnance à se prononcer dans une grave question de pénalité pesait sur son cœur. Ce jour-là Gros ne parut pas aux assises. » Nous avons voulu connaître cette grave question de pénalité, et nous avons eu recours au journal *la Gazette des tribunaux*. Voici les principales affaires qui ont été appelées pendant la deuxième quinzaine de juin 1835 : — Jeudi 18 : Guérin, blessures ayant causé la mort. — Vendredi 19 : le journal *le Réformateur*. — Samedi 20 : femme Marié, faux en écritures privées, et *la Tribune*. — Mercredi 24 : Simian et Cardon, banqueroute frauduleuse. — Jeudi 25 : Dujardin, fabrication de fausse monnaie étrangère. — Vendredi 26 : Godard et Mufarette, faux en écritures privées. — Enfin lundi 29 et mardi 30 juin, De la Roncière, tentative de viol et blessures graves ; Gilleron, femme Genier, complicité par assistance. Cette grave question de pénalité n'existe pas le jour de l'absence de Gros, puisque, le 25 juin, jour de sa disparition, a été jugée l'affaire du sieur Dujardin, fabrication de fausse monnaie étrangère. M. Delestre n'a pas pensé qu'un curieux pourrait se reporter à la *Gazette des tribunaux*, et qu'il pourrait facilement ainsi reconnaître qu'il l'avait induit volontairement en erreur sur le motif réel de la détermination prise par Gros de ne pas se rendre le 25 juin au Palais de Justice, et sur la cause certaine de son suicide dans cette fatale journée. Ce mensonge bienveillant de M. Delestre est le point de départ de tous les autres mensonges qui ont été

produits, pendant quelques jours, dans la plupart des journaux, à l'instigation de Mme la baronne Gros, pour cacher ou pallier la cause du suicide de son mari. Pour nous, le 24 au soir, une scène violente a dû avoir lieu entre le baron Gros et sa femme : Gros a mûri toute la nuit son projet de destruction, et le lendemain matin, prêt à quitter la maison conjugale pour la dernière fois, il n'a pas pu s'empêcher, en partant, de dire adieu à sa femme, qui, plus tard, se rappela l'expression singulière de Gros lorsqu'il lui fit ce suprême adieu. Gros ne revint pas pour dîner, il ne rentra pas le soir; les domestiques passèrent la nuit à l'attendre, et Mme Gros commença à s'effrayer de cette absence prolongée. Elle le fit chercher dans plusieurs maisons où elle pensait qu'il avait pu se rendre; mais personne ne l'avait vu. Elle n'osa pas faire une déclaration officielle de la disparition de son mari, dans la pensée qu'il pouvait encore revenir chez lui, et aussi dans la crainte d'informer, peut-être inutilement, le public sur un fait qu'elle désirait cacher le plus possible. Toute la nuit se passa dans une douloureuse et lugubre attente; aucune nouvelle ne vint apporter une lueur d'espérance; aucun avis ne vint apprendre un éternel malheur. Que, dans cette longue et funeste nuit, toute pleine d'angoisses et de pleurs, Mme Gros a dû se repentir de tous les tourments, de toutes les jalousies, de toutes les querelles, de tous les dédains, de toutes les souffrances dont elle avait si longtemps accablé son mari ! Le jour reparut, mais Gros ne reparut pas. Cette seconde journée fut encore plus poignante que la première. L'espoir d'un retour s'échappait de plus en plus avec les heures écoulées, et si, rue des Saints-Pères, on désespérait d'espérer encore, au Bas-Meudon l'effroyable réalité s'était produite dès le matin. Gros venait d'être retrouvé noyé dans la Seine !

Depuis sa sortie de son domicile, le jeudi 25 juin, à neuf heures du matin, soi-disant pour aller remplir ses devoirs de juré au

Palais de Justice, jusqu'au moment où il a accompli son funeste projet, que Gros a-t-il fait, où a-t-il dirigé ses pas? Personne ne le sait. Cependant M. Charles Blanc, qui a dit sérieusement dans son étude sur Gros : « Une fois pour toutes, nous pouvons assurer le lecteur que nous n'avons rien avancé légèrement dans ce travail et que tous les faits ont été recueillis avec peine et très religieusement vérifiés », va nous initier à toutes les péripéties, à tous les pas et démarches effectués par Gros, avant l'accomplissement de son funeste projet. M. Charles Blanc s'exprime ainsi : « Le jeudi 25 juin 1835, vers cinq heures du soir, un jeune littérateur, M. Fortoul, rencontra le baron Gros traversant les galeries du Palais-Royal. La figure du peintre était bouleversée ; sa belle tête, ordinairement si fière, était ce jour-là défaite, pâle et abattue ; il marchait comme attardé sous le poids d'une affreuse résolution ; sa bouche avait un sourire plein d'amertume, et son regard paraissait effrayé de je ne sais quels fantômes. A l'aspect de ce génie en détresse, le jeune homme s'arrêta, saisi d'émotion et de respect. L'artiste mesura ce témoignage muet d'admiration, et il passa. Ce même soir, Gros sortit de la ville par la barrière d'Enfer ; il erra toute la nuit, dans la pluie et le brouillard ; il s'égara dans les petits chemins d'Aulnay, et ses pas incertains le conduisirent à la forêt de Meudon... Que se passait-il dans cet esprit troublé? Il est des moments dans la vie où tout s'obscurcit, s'efface ; où la nature extérieure se colore de nos tristesses, et nous conseille, à son tour, le découragement. Il arrive alors que le cœur n'est plus assez grand pour contenir une douleur longtemps amassée. Ainsi perdu dans la solitude du bois, au milieu d'une nuit pluvieuse et sombre, à ce bruit solennel que font la pluie et le vent dans le feuillage, cet homme, impressionnable, sensible à l'excès, et blessé au fond de l'âme, dut s'abandonner aisément à ce dégoût de la vie, que les plus forts ont connu. Aussi bien, Gros, depuis quelque temps, croyait sentir

lui échapper tout ce qui fait la joie et la vie, je veux dire : voir la nature, la comprendre, l'aimer et la peindre... Arrivé en un lieu solitaire, au bord d'un étang, il déposa son chapeau, sa montre et une carte où était gravé son nom ; puis il entra dans l'étang, et, par un incroyable effort de sa volonté, il alla mourir sous quatre pieds d'eau ! Le lendemain, au lever du jour, on trouva la dépouille de cet homme désespéré, et l'on put lire sur une carte : *baron Gros*. Ce furent des enfants qui ramassèrent ce grand nom sur le rivage. » Tel est le conte que M. Charles Blanc nous donne pour une histoire vraie, *recueillie avec peine et très religieusement vérifiée!*

Nous ne réfuterons pas le récit qui concerne M. Fortoul ; nous n'en avons pas entendu parler. Mais la pluie et le brouillard ; mais les petits chemins d'Aulnay ; mais la forêt de Meudon ; mais le bord d'un étang ; mais les enfants qui ramassent sur le rivage cette carte portant le grand nom de Gros ; rien n'est vrai dans cette narration. M. Charles Blanc l'a puisée tout entière dans son imagination romanesque.

Voici trois documents qui serviront d'appui à notre juste réfutation.

« MAIRIE DE MEUDON.

» 26 juin 1835.

» *A Monsieur le Conseiller d'État, Préfet de Police.*

» Monsieur le Préfet,

» J'ai l'honneur de vous transmettre le procès-verbal du repêchage d'un noyé, dans la Seine, au Bas-Meudon, dont le cadavre, ayant été reconnu pour être celui de M. le baron Gros, peintre d'histoire, domicilié rue des Saints-Pères, n° 22, vient d'être remis aux personnes envoyées par la veuve, pour être déposé dans son domicile, au sein de sa famille, et être inhumé à Paris.

» Veuillez agréer, Monsieur le Préfet, l'assurance de mes sentiments respectueux.

» Le Maire de Meudon,

» BANÈS. »

« MAIRIE DE MEUDON.

» *Procès-verbal du repêchage du corps du baron Gros.*

» Cejourd'hui vingt-six juin mil huit cent trente-cinq, à midy, nous, maire de la commune de Meudon, informé par le sieur Contesenne (Joseph), pêcheur, domicilié au Bas-Meudon, qu'il avait repêché, dans la Seine, le cadavre d'un noyé, nous nous sommes, accompagné de M. Obeuf, docteur en médecine, domicilié en cette commune, par nous requis, transporté audit lieu.

» Après avoir scrupuleusement examiné ledit cadavre, et l'avoir fait examiner par mondit sieur Obeuf sur toute l'habitude du corps, ce docteur nous a déclaré que l'individu était bien réellement mort et qu'aucun secours ne pouvait le rappeler à la vie.

» Nous avons également invité ledit sieur Obeuf de nous faire un rapport sur la véritable cause de la mort de cet individu, et le docteur, l'ayant attentivement examiné, après nous être assuré que ce cadavre ne présentait aucun indice ou marque de mort violente, le sieur Obeuf nous a fait son rapport ainsi qu'il suit :

» La véritable cause de la mort de ce cadavre est due à la suffocation occasionnée par son immersion dans l'eau, où il a séjourné environ vingt-quatre heures.

» Et ledit sieur Obeuf affirme sincère et véritable le présent rapport qu'il a signé : Obeuf.

» Personne n'ayant de renseignements à nous donner sur l'individu ni sur l'événement, nous avons fait fouiller ledit cadavre, afin de vérifier s'il n'avait pas sur lui quelques papiers ou autres objets pouvant nous donner des indications sur ses nom, prénoms, qualité et demeure.

» Nous avons trouvé, dans une de ses poches, une adresse portant : « baron Gros, rue des Saints-Pères, n° 22 », et un petit papier triangulaire sur lequel sont tracées quelques lignes au crayon, où on lit : « M. Sionnet suppliera ma femme ; je n'ai rien de plus à dire qu'adieu, ma chère femme. »

» Nous avons de suite envoyé un commissionnaire exprès à l'adresse ci-dessus indiquée, et néanmoins nous avons signalé le cadavre ainsi qu'il suit :

» Cadavre masculin, paraissant âgé de cinquante-cinq ans, taille d'un mètre soixante-douze centimètres (cinq pieds trois pouces) environ, che-

veux châtains grisonnant, courts et abondants, front découvert, sourcils saillants et longs, nez gros, bouche moyenne, menton long, barbe grise, visage frais.

» Ledit cadavre vêtu d'un habit de drap noir, pantalon idem, gilet de soie noire, bretelles élastiques, chemise à jabot, sans marque apparente, gilet de flanelle sur la peau, caleçon de flanelle, une paire de bottes.

» Cet individu, bien vêtu, paraît avoir déposé sur la berge, où on l'a trouvé, son chapeau sous la coiffe duquel est le nom de *baron Gros*, et contenant un mouchoir et une cravate blanche à la marque G. n° 1, découverte coïncidant avec l'adresse trouvée sur ledit cadavre.

» N'ayant pas d'autres renseignements, et le commissionnaire envoyé à Paris n'étant pas de retour, nous avons ajourné la continuation et clôture du présent procès-verbal que nous avons signé en cet endroit.

» Le Maire, A. Banès.

» Et le même jour, six heures du soir, par-devant nous soussigné, maire de la commune de Meudon, sont comparus les sieurs Armand-Sylvain Brunet, avocat stagiaire, âgé de vingt-quatre ans, domicilié à Paris, rue Saint-André-des-Arts, n° 53, et Jean Fontaine, homme de confiance, âgé de trente-cinq ans, domicilié à Paris, rue des Saints-Pères, n° 22 : le premier, ami, et le second, domestique de M. le baron Gros ; lesquels nous ont déclaré qu'ils viennent de reconnaître le cadavre mentionné au présent procès-verbal pour être celui du baron Gros, peintre d'histoire, demeurant à Paris, rue des Saints-Pères, n° 22, disparu de son domicile hier à neuf heures et demie du matin ; qu'ils étaient envoyés par la veuve pour reconnaître et réclamer ledit cadavre, pour être inhumé à Paris, et remplir toutes formalités et conditions nécessaires.

» Sur quoy, nous, maire susdit et soussigné, attendu la constatation suffisante du genre de mort qui ne peut être attribué qu'à un suicide indépendant d'autre volonté que celle du défunt, et attendu la reconnaissance cy-dessus faite du cadavre, et sa réclamation au nom de la veuve, disons que ledit cadavre sera remis auxdits sieurs Bonnet et Fontaine, cy-dessus dénommés, pour être déposé à son domicile et au sein de sa famille, l'acte de son décès préalablement inscrit aux registres de l'état civil de cette commune, et à la charge par les réclamants ou la famille de payer les frais de repêchage, visite, etc., fixés par l'ordonnance de police du 25 mars 1816 ; et de nous rapporter, dans les vingt-quatre heures, le certificat d'inhumation délivré par qui de droit.

» De quoi nous avons dressé le présent procès-verbal que lesdits sieurs Brunet et Fontaine, ci-dessus qualifiés, ont signé avec nous.

» A Meudon, en la mairie, cedit jour, sept heures du soir ; Brunet, Fontaine; Maire: A. Banès.

MAIRIE DE MEUDON.

Acte de décès du baron Gros.

Registre 1835, n° 40.

Extrait du registre des actes de la ville de Meudon (état civil) *pour l'année* 1835. — Du vingt-six juin mil huit cent trente-cinq, sept heures du soir. ACTE DE DÉCÈS de Antoine-Jean baron Gros, peintre d'histoire, né à Paris, décédé hier au Bas-Meudon, âgé d'environ soixante ans [1], domicilié à Paris, rue des Saints-Pères, n° 22, époux de Augustine Dufresnes [2].

Les témoins ont été les sieurs Armand-Sylvain Brunet, avocat stagiaire, âgé de vingt-quatre ans, domicilié à Paris rue Saint-André-des-Arts, n° 53, ami du défunt, et Jean-François Fontaine, homme de confiance, âgé de vingt-neuf ans, domicilié à Paris, rue des Saints-Pères, n° 22, domestique du défunt, lesquels ont signé avec nous maire, après lecture faite et le décès constaté par le docteur Obeuf.

Signé au registre : A Brunet, Fontaine et Banès, maire.

Pour extrait conforme au registre : Mairie de Meudon, le 28 septembre 1875.

Le Maire,
LEGRAND.

Deuxième acte de décès du baron Gros.

MAIRIE DU DIXIÈME ARRONDISSEMENT DE PARIS.

Extrait du registre du dixième arrondissement. 1835.

GROS (BARON)

« *Acte de décès du* 28 *juin* 1835, *à* 10 *heures du matin.* — Le jour d'avant-hier, dans la matinée, est décédé au Bas-Meudon, près de la verrerie (Seine-et-Oise), et transporté ensuite à son domicile à Paris, rue des Saints-Pères, n° 22, Antoine-Jean baron Gros, peintre d'histoire, membre de l'Institut, professeur à l'École royale des Beaux-Arts, officier de la

1. Le baron Gros, étant né le 16 mars 1771, avait alors soixante-quatre ans et trois mois; et Mme la baronne Gros, étant née le 10 octobre 1789, avait quarante-cinq ans et neuf mois.

2. D'après les actes de naissance et de mariage de Mlle Augustiné Dufresne, ce nom ne porte pas d's à la fin.

Légion d'honneur, né à Paris, marié à Augustine Dufresne, constaté par nous Achille-Nicolas-Réné Cousin, notaire, adjoint au maire du X[e] arrondissement de Paris, faisant les fonctions d'officier de l'état civil, sur la déclaration de Pierre-Gilbert-Joseph Poisson, peintre d'histoire [1], demeurant place Saint-André-des-Arts, n° 13, âgé de quarante-neuf ans, et de Jean-François Pector, pensionnaire de l'État, demeurant rue de Grenelle, n° 12, âgé de cinquante-quatre ans.

» Rétabli par copie d'extrait du 4 juillet 1835, délivré à M[e] Lamy, notaire à Paris, et annexé à un acte de notorieté dudit 4 juillet 1835, reçu par Robin. »

Nous croyons devoir faire suivre à ces trois pièces officielles, que nous venons de publier, les additions et rectifications suivantes au procès-verbal du maire de la commune de Meudon, département de Seine-et-Oise, constatant le repêchage, dans la rivière de Seine, du corps du baron Gros, le 26 juin 1835.

26 JUIN. — ADDITIONS ET RECTIFICATIONS AU PROCÈS-VERBAL DU MAIRE DE LA COMMUNE DE MEUDON, DÉPARTEMENT DE SEINE-ET-OISE, CONSTATANT LE REPÊCHAHE, DANS LA RIVIERE DE SEINE, DU CORPS DU BARON GROS, LE 26 JUIN 1835.

Avant de livrer à l'impression le procès-verbal de la mairie de Meudon, mentionné ci-dessus, nous avons voulu élucider quelques parties de ce procès-verbal qui ne nous paraissaient ni assez claires ni assez complètes, et nous procurer, en même temps, l'acte de décès du baron Gros.

Nous nous sommes donc rendu à la mairie de Meudon, le jeudi 23 septembre 1875, et nous y avons été reçu par M. Eugène Luquet, chargé du service des actes de l'état civil. Nous avons fait connaître à cet employé le motif de notre visite, et il s'est empressé de nous satisfaire, en recherchant et en nous promettant de nous envoyer, quelques jours après, une copie de l'acte mortuaire du baron Gros. Nous avons ensuite prié M. Luquet de nous dire si nous pouvions encore espérer trouver, à Meudon, le sieur Joseph Contesenne, qui avait repêché le corps de notre illustre peintre, ou quelques personnes qui auraient encore souvenir de ce déplo-

1. Pierre Poisson, élève de David et ancien condisciple de Gros. Il a dû diminuer son âge d'une dizaine d'années.

rable événement. M. Luquet nous a répondu que le sieur Joseph Contesenne était décédé ; mais qu'il allait nous adresser à un membre de cette nombreuse famille, domiciliée depuis bien des années dans la commune de Meudon; qu'il était convaincu que M. Pierre Contesenne, âgé de soixante-quinze ans, propriétaire, demeurant à Meudon, rue de Paris, numéro 65, devait avoir connaissance de la mort du baron Gros et que, si, par hasard, il ne pouvait nous renseigner lui-même, il s'empresserait de chercher dans le pays des habitants qui en auraient conservé la mémoire.

Nous vîmes aussitôt M. Pierre Contesenne. Il nous déclara qu'il se rappelait bien avoir entendu parler du repêchage du baron Gros, mais qu'il n'en avait jamais connu ni les détails ni les particularités. M. Pierre Contesenne nous promit de se livrer à de promptes recherches, et en effet, nous reçûmes de lui, le surlendemain de notre visite, une lettre qui nous promettait un heureux résultat.

Nous avons immédiatement répondu à M. Pierre Contesenne et nous nous sommes rendu chez lui le mardi 28 septembre, à midi. Ce jour et à cette heure, M. François Contesenne, son cousin germain, et moi, nous étions réunis au domicile de M. Pierre Contesenne. Aussitôt après les salutations et les présentations d'usage, nous avons prié M. François Contesenne, ancien pêcheur, et aujourd'hui propriétaire, demeurant au Bas-Meudon, rue de Vaugirard, numéro 36, de nous faire connaître toutes les circonstances du repêchage dans la Seine du corps du baron Gros. M. François Contesenne nous a répondu qu'il allait entièrement nous satisfaire, car il se rappelait ce repêchage, effectué il y a quarante ans, comme s'il avait eu lieu il y a deux jours; et il s'est ainsi exprimé :

« Le vingt-six juin mil huit cent trente-cinq, mon cousin germain Joseph Contesenne, pêcheur, alors âgé de vingt-huit à trente ans, demeurant au Bas-Meudon, décédé depuis cette époque, et moi, François Contesenne, aussi pêcheur, alors âgé de vingt ans, demeurant de même au Bas-Meudon, nous sommes allés à la pêche pendant la nuit, en remontant à pied le bord gauche de la rivière de Seine, c'est-à-dire en nous dirigeant vers Paris. Mécontents du succès de notre pêche, nous revenions chez nous, au Bas-Meudon, entre six et sept heures du matin, lorsqu'en suivant, cette fois, le cours de la Seine, j'ai aperçu de loin sur la berge, juste en face de l'île Saint-Germain et de la jonction du chemin des Charbonniers au quai de Javelle, appelé maintenant Route n° 35 de la rive gauche, et appartenant toujours à la commune d'Issy, un chapeau d'homme, en étoffe de soie noire. Quand nous en avons été tout près, nous avons examiné

ce chapeau et nous avons trouvé dans sa forme intérieure une cravate blanche, soigneusement pliée, marquée de la lettre G et portant le numéro 1 ; puis un petit papier blanc sur lequel il y avait écrit quelques mots, entre autres ceux-ci : « Adieu, ma chère femme. » Nous avons aussi découvert, sous la coiffe du chapeau, une espèce d'étiquette sur laquelle était écrit : « Baron Gros. » Nous avons alors pensé que c'était le chapeau d'un homme qui s'était noyé, et regardant aussitôt du côté de la rivière, nous avons vu une poche de toile noire qui sortait de l'eau et semblait surnager. Nous avons, en même temps, remarqué devant nous des pas imprimés sur la terre détrempée par l'eau. Il n'y eut plus alors de doute pour nous deux : un noyé se trouvait là, dans le petit bras de la Seine.

» Joseph Contesenne me dit : « Mets-toi à l'eau et va le chercher. » J'hésitai; je n'avais pas encore fait de repêchage et je ne me souciais pas de commencer par celui d'un homme mort. Voyant ma répugnance à me mettre dans l'eau, Joseph ajouta : « Eh bien, tirons à la courte paille? » J'acceptai sa proposition, et nous avons tiré. Ce fut lui qui perdit. Il se mit à l'eau tout habillé; il plongea et, au fond de l'eau et de la vase, il trouva le corps du baron Gros étendu tout de son long, la face contre terre, à un mètre environ de profondeur et à trois mètres du rivage.

» Aussitôt que Joseph Contesenne eut sorti sa tête de l'eau, je lui criai : « Est-il vivant? est-il mort? » Il me répondit : « Il est mort; » et il ajouta : « Viens m'aider, je ne peux pas le sortir. » J'entrai dans l'eau et je l'ai aidé dans sa triste besogne. Nous avons eu beaucoup de peine à tirer le baron Gros de la rivière. Nous avons étendu son corps sur l'herbe; mais comme il n'y avait pas à cette époque, en 1835, de maisons et même de cabanes sur ce point éloigné du territoire d'Issy, pour y déposer convenablement le noyé et y attendre l'arrivée du médecin et du maire, nous avons décidé de le porter au Bas-Meudon.

» Joseph Contesenne partit pour prévenir les autorités de ce malheureux événement et aussi afin de prendre, chez lui, son bard, qui est une petite civière sur laquelle nous portons habituellement nos filets. Quant à moi, François Contesenne, je restai assis sur l'herbe, près du corps du baron Gros.

» Après avoir prévenu le médecin, M. Obeuf, et fait sa déclaration à la mairie, mon cousin Joseph Contesenne revint me trouver avec son bard. Nous avons chargé dessus le décédé et nous l'avons porté au Bas-Meudon, dans le hangar du chantier de bois qui est encore situé rue de Vaugirard et qui porte le numéro 60. Nous avons fait dans un coin de ce hangar une espèce de lit de paille et nous y avons placé le baron Gros.

» Le docteur vint le premier. Il examina attentivement le corps du repêché; il reconnut que le baron était mort depuis environ vingt-quatre heures et que son décès était la conséquence de son immersion volontaire et de sa suffocation prolongée dans le petit bras de la rivière de Seine. Le maire vint peu de temps après M. Obeuf. Il examina à son tour le corps du noyé. Nous lui avons montré le chapeau, la cravate, le petit papier et l'étiquette que nous avions trouvés. Il a invité le médecin à lui faire un rapport officiel, et il s'est retiré pour aller dresser, en sa mairie, le procès-verbal constatant ce repêchage et destiné au préfet de police.

» Avant de nous quitter, le maire de Meudon, M. Banès, nous a donné l'ordre d'aller à Paris, rue des Saints-Pères, numéro 22, prévenir Mme la baronne Gros du grand malheur qui venait de la frapper, et aussi pour l'inviter à envoyer au Bas-Meudon deux personnes qui pussent reconnaître et réclamer le corps de son mari, puis prendre toutes les mesures convenables, soit pour son transport à son domicile, soit pour l'acquittement de tous les frais que venait d'occasionner son suicide.

» Joseph Contesenne et moi, François Contesenne, nous sommes partis du hangar, situé au Bas-Meudon, vers deux heures de l'après-midi et nous sommes arrivés vers trois heures au domicile de Mme Gros. Dès que la porte de son appartement nous fut ouverte et avant que nous ayons prononcé une seule parole, les domestiques nous dirent : « Est-il vivant? est-il mort? » comme si, dans cette maison, on avait déjà le pressentiment que le baron Gros devait avoir attenté à ses jours!

» Mme la baronne Gros fit informer immédiatement un de leurs amis, dont je ne me rappelle pas le nom, de la mort violente de son mari, et lui fit connaître le pénible devoir qu'il avait à remplir dans cette affreuse circonstance. Cet ami, qui se trouvait chez lui, prit aussitôt une voiture de place et partit tout de suite au Bas-Meudon, avec le domestique du baron Gros; mais nous deux, Joseph et François Contesenne, qui n'avions pas pensé à employer le même moyen de transport pour rentrer plus tôt dans notre commune, nous sommes allés rue de Rivoli prendre une des voitures publiques dites les Gondoles; nous avons été obligés d'attendre le premier départ pour Sèvres, aussi nous ne sommes arrivés à Meudon que longtemps après l'ami et le domestique du baron, c'est-à-dire vers six heures de l'après-dîner.

» Pendant notre absence, M. le maire de Meudon termina le procès-verbal qu'il avait suspendu pour attendre l'arrivée des deux témoins demandés à la famille, et lorsque toutes les formalités légales furent remplies, M. Banès nous fit charger dans une tapissière requise à cet effet le corps du baron

Gros. Cette voiture partit du chantier de bois du Bas-Meudon, à environ sept heures du soir, accompagnée par l'ami et le domestique du décédé, et elle arriva, ainsi que nous l'a dit son conducteur, rue des Saint-Pères, numéro 22, vers huit heures du soir, au moment où il commençait à faire nuit.

» Enfin, cinq ou six jours après ce grand événement, Mme la baronne Gros nous fit appeler chez elle et nous fit remettre : à Joseph Contesenne, qui avait effectué le repêchage de son mari, une bonne gratification, et à moi, François Contesenne, qui avais aidé mon cousin dans ses tristes fonctions, l'habillement complet du baron Gros, que j'ai eu l'honneur de porter jusqu'à son dernier état de vétusté. »

Après ce récit plein de bonhomie des faits nouveaux et qui nous parut aussi intéressant que sincère, nous avons lu à M. François Contesenne le procès-verbal du maire de Meudon et lui avons montré les notables différences qui existent entre la déclaration officielle de M. Banès et la déposition qu'il venait de nous faire; M. François Contesenne nous a répondu qu'il persistait dans tous ses dires, et nous a déclaré que tous les détails qu'il venait de nous donner étaient tous l'expression de la plus pure vérité.

M. François Contesenne a pensé, comme nous, que M. le maire de Meudon s'est abstenu de mentionner le repêchage du baron Gros sur le territoire d'Issy, dans l'intention de diminuer la longueur de son procès-verbal, et, surtout encore, dans le but d'éviter le reproche qu'aurait pu lui faire son collègue de la commune d'Issy, de s'être attribué la connaissance d'une affaire judiciaire qui se trouvait en dehors de sa circonscription communale.

Au moment où nous venions de remercier M. François Contesenne de toute sa bienveillance pour nous ainsi que de son précieux récit, et où nous allions nous retirer, MM. Pierre et François Contesenne nous ont offert, malgré la pluie qui tombait, de nous conduire sur la berge du territoire d'Issy, pour nous faire voir les endroits qui ont été témoins du suicide et du repêchage du baron Gros. Nous avons accepté leur obligeante proposition, désirant nous rendre un compte bien exact de la situation des lieux qui ont vu s'accomplir ce lugubre et double drame.

Parvenus à la jonction de la route départementale numéro 35 et du chemin des Charbonniers, nous avons reconnu toute l'exactitude de la description de M. François Contesenne, et, cette fois sur place, nous en avons suivi toutes les douloureuses péripéties.

Aussi, avant de prendre congé de MM. Pierre et François Contesenne,

nous les avons de nouveau remerciés de leur gracieuse réception et de tout leur empressement à nous être agréables et utiles dans l'accomplissement de la mission que nous nous étions imposée.

Nous sommes encore heureux de pouvoir, aujourd'hui, leur adresser publiquement l'assurance de nos sentiments de bien vive reconnaissance.

Paris, ce 1er novembre 1875.

J. Tripier Le Franc.

Arrivé à son domicile, le corps de Gros fut déposé sur un lit de parade et recouvert d'un drap blanc. Le lendemain matin, samedi 27 juin, M. Delestre, son ancien élève, fut admis, avec quelques condisciples, dans la chambre mortuaire, pour mouler en plâtre le visage du grand peintre. Ce moulage réussit parfaitement et conserva ainsi les traits du baron Gros à sa famille et à ses admirateurs. Quelques instants après cette opération, son corps fut embaumé et placé d'abord, dans un cercueil de plomb, puis dans un cercueil de bois de chêne, et resta dans cette chambre jusqu'au lundi 29 juin, jour des funérailles de ce grand homme.

A la nouvelle de la mort du baron Gros, sa famille et ses amis s'empressèrent de faire insérer, dans plusieurs journaux de Paris, divers articles altérant la triste vérité, pour détourner l'opinion publique de la pensée d'un suicide qui pouvait avoir pour cause des chagrins domestiques, et pour présenter la mort subite de cet illustre peintre, soit comme la conséquence d'un étourdissement au bord d'une mare, soit comme la suite immédiate d'une attaque d'apoplexie.

Voici ces articles qui ont dû être rédigés par M. Delestre : — *Moniteur universel*, samedi 27 juin 1835 : « M. le baron Gros, membre de l'Institut, qui était indisposé depuis quelques jours, a succombé, ce matin, à une attaque d'apoplexie. C'est une nouvelle perte irréparable pour les arts. » — *Journal des Débats*, 27 juin 1835 : « L'un des artistes les plus illustres de l'école française, le peintre de la bataille d'Aboukir et des pestiférés de Jaffa, M. le baron Gros, vient de mourir à l'âge de soixante-cinq

ans. Malade seulement depuis quelques jours, il a succombé ce matin à une attaque d'apoplexie. » — *Gazette de France*, 27 juin 1835 : « M. le baron Gros, membre de l'Institut, qui était souffrant depuis quelques jours, a succombé, ce matin, à une attaque d'apoplexie. C'est une nouvelle perte pour les arts. » *Journal des Débats*, du 28 juin 1835 : « M. Gros, dont nous avons annoncé la fin déplorable, était juré de la session actuelle de la Cour d'assises. Il avait assisté régulièrement à toutes les audiences, celles d'avant-hier et d'hier exceptées. Aujourd'hui, la Cour d'assises, sur la notoriété acquise de l'événement, a rayé le nom de M. Gros de la liste du jury. » Mais au moment où les journaux sollicités faisaient paraître leurs renseignements erronés, *l'Impartial*, qui n'avait pas reçu de communication officieuse, annonçait, avec détail, le suicide de Gros, et *la Gazette de France* donnait, le 28 juin, ce second article avec celui de *l'Impartial :* « L'état maladif de la société vient encore de se révéler par un de ces suicides éclatants qui produisent une consternation universelle :

» L'un de nos plus grands artistes, le baron Gros, vient de mettre fin à ses jours. Ainsi la gloire que donnent les arts, ne peut suffire pour retenir sur la terre ceux qui n'ont point placé, hors de cette vie, leurs consolations et leurs espérances. Sans doute les causes de cette catastrophe seront bientôt sues du public. Nous devons nous borner, en attendant, à faire connaître le fait en lui-même, tel qu'il est rapporté aujourd'hui dans *l'Impartial :*

» Nous avons à informer nos lecteurs d'un événement déplorable. M. le baron Gros, membre de l'Institut, n'étant pas rentré hier soir chez lui, sa famille conçut de vives inquiétudes. Comme il faisait partie des jurés de la session, on envoya à la Cour d'assises, où l'on apprit qu'il n'était tombé au sort dans aucune des affaires de la journée. On eut alors la pensée d'ouvrir son

secrétaire et l'on y trouva une lettre dont les termes firent craindre un terrible dessein ; une autre circonstance vint bientôt ajouter à cet affreux soupçon : M. Guyot-Sionnest, son avoué, avait reçu, la veille, le dépôt d'un testament.

» Nous apprenons, à l'instant, que le corps de M. Gros vient d'être trouvé dans la Seine, près de Meudon. »

Le 29 juin, le *Moniteur universel* publie cet article : « On lit la lettre suivante dans le journal la *Gazette de France :*

« Monsieur le Rédacteur,

» Je vois, avec surprise, dans votre journal, le compte que vous rendez de la mort de M. le baron Gros.

» Vous avez été induit en erreur sur les détails de ce triste événement. M. Gros n'a pas été retrouvé dans la Seine, comme vous le dites. Son corps a été découvert dans une mare, près de Meudon, dans laquelle il n'existe pas plus de trois pieds d'eau. Il était tourmenté par le sang depuis quelque temps et plus souffrant depuis quelques jours. Il est plus que probable que, dans la promenade qu'il avait entreprise pour prendre quelque exercice, il aura été surpris par une suffocation sanguine que l'absence de tout secours a rendue mortelle.

» Pour ce qui me concerne, il n'est pas exact que M. le baron Gros soit venu, la veille de sa mort, me déposer son testament : il me l'avait confié depuis plusieurs mois. Assez de malheurs du genre de celui que vous signalez sont venus, depuis quelque temps, affliger la société, sans que le nombre en soit grossi par des suppositions qui ne peuvent qu'ajouter à la douleur d'une famille atteinte par une perte aussi douloureuse.

» Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur, etc.

» GUYOT-SIONNEST.

» 28 juin 1835. »

On lit dans le *Moniteur universel* du lundi, 29 juin 1835, immédiatement au-dessous de la lettre de M. Guyot-Sionnest père, l'avis suivant adressé à la *Gazette de France :* « Les obsèques de M. Gros auront lieu le 29 juin, à dix heures très

précises du matin, en l'église de Saint-Thomas d'Aquin. Le cortège partira de la rue des Saints-Pères, nº 22. »

Dans son numéro du 30 juin 1835, la *Gazette de France* insère la lettre ci-dessus de M. Guyot Sionnest père, et la fait précéder de ces lignes : « Nous avons reçu, sur la mort de M. le baron Gros, la lettre suivante que nous nous empressons d'insérer. Nous ne demandons pas mieux que d'adopter l'hypothèse qu'elle renferme et qui est plus consolante pour sa famille et pour la société. » Enfin, M. Fabien Pillet, critique des beaux-arts dans le *Moniteur universel*, trompé par la lettre de M. Guyot-Sionnest, dit, à son tour : — « On connaît maintenant la fin déplorable de Gros. Elle avait d'abord donné lieu à des suppositions de suicide ; mais, d'après des témoignages dignes de foi, il paraît certain qu'elle a été involontaire et qu'un accident apoplectique a seul causé sa chute dans la mare de Meudon, où son corps a été retrouvé le 25 juin courant. »

Ces mensonges inutiles ne servirent qu'à faire rechercher plus ardemment la vérité, qui fut tout aussitôt connue ; car la vérité ne peut jamais rester longtemps cachée. Aussi le jour des funérailles d'Antoine-Jean Gros, qui eurent lieu le lundi 29 juin 1835, le suicide du grand artiste n'était plus un mystère pour personne.

Dès neuf heures du matin, une foule innombrable des amis ou des admirateurs de l'illustre peintre vint lui rendre les derniers honneurs. Les appartements où Gros avait vécu et acquis tant de gloire, ne furent pas assez grands pour recevoir cette multitude si douloureusement sympathique ; on ne fit que les traverser pour les saluer de nouveau, ou pour les avoir vus une fois. La cour de la maison mortuaire, la rue des Saints-Pères et les rues adjacentes étaient encombrées par les élèves des écoles de peinture, par les savants, les peintres, les sculpteurs et les graveurs célèbres, par les amis de Gros et par cette pléiade d'hommes qui aiment et qui protègent les arts. Lorsque le maître

des cérémonies vint à dix heures prévenir la famille que le moment du départ était arrivé le cortège se mit en rang et bientôt en marche, dans l'ordre suivant, pour se rendre à l'église Saint-Thomas d'Aquin où devait être célébré le service religieux. Des sergents de ville, des troupes de ligne, des employés des pompes funèbres, deux rangs d'élèves des écoles de peinture, chargés de couronnes d'immortelles et de palmes; un maître de cérémonie, les élèves de Gros qui s'étaient emparés du cercueil de leur maître et qui s'étaient disputé l'honneur de le porter jusque dans l'église; les quatre coins du poêle funèbre étaient tenus par MM. Garnier, Heim, le baron Desnoyers, membre de l'Académie royale des beaux-arts, et par M. Émery, professeur d'anatomie à l'École royale des beaux-arts de Paris; le char funèbre, la famille, les membres de l'Académie royale de peinture, et des membres de l'Institut; les élèves des écoles de peinture et de sculpture; l'élite des artistes, des savants, des gens de lettres, parmi lesquels on remarquait MM Mahérault, Percier, François Gérard, Horace Vernet, Paul Delaroche, Pradier, Seurre, Eugène Delacroix, Lebas, Stanislas Julien, David d'Angers, Picot, Forestier, comte de Peyronnet, Steuben, Johannot, Debret, Huvé, le comte de Turpin de Crissé, le comte de Forbin, Hesse, Ducis, Richomme, Hittorf, Blouet, Léon Cogniet, Paulin Guérin, Rouillard, Zimmermann, M. J. Tripier Le Franc, délégué par Mme Vigée Le Brun, sa tante, Villemain, Nepveu, Pingret, Thénot, Rouget, Cousin, comte de Bélisle, Ménechet, lord Trimelestou, Vallot, Mauzaisse, comte de Sabran, Menjaud, baron Bozio, Fontaine, Guyot Sionnest, Jazet, Winterhallter, Alissan de Chazet, etc., etc.; puis la foule des amis et des admirateurs de Gros; enfin le cortège, conduit dans le plus grand recueillement et dans l'ordre le plus parfait, était encadré et terminé par des troupes d'honneur.

Une grande partie de l'église de Saint-Thomas d'Aquin étant déjà pleine de monde, quand le cortège arriva sous son porche,

des élèves et beaucoup d'autres membres du cortège furent obligés de rester sur la place ; heureusement qu'il faisait chaud et que le temps était splendide. L'église était toute tendue de drap noir et décorée de palmes entrelacées. Un magnifique catafalque contenait le cercueil, et des lampadaires, ainsi que de nombreux flambeaux, brûlaient dans le chœur et dans la nef de cette église. La messe fut dite en grande pompe, et une musique funèbre vint mêler ses lugubres accents à la douleur générale.

La messe terminée, le cercueil de Gros fut placé, cette fois, sur le char mortuaire, mais les chevaux en furent dételés, et les élèves du grand peintre se disputèrent encore l'honneur de le traîner jusqu'au cimetière. Le cortège se remit en marche et parvint au Père-Lachaise aussi nombreux et dans le meilleur ordre. Sur le passage de cet innombrable convoi, la foule, stationnée et vivement impressionnée par le recueillement et les démonstrations cordiales des jeunes gens qui tiraient eux-mêmes le char funèbre, demandait, en se découvrant, quel était le grand homme auquel on décernait de tels honneurs. Quand elle apprit que c'était le célèbre Gros, le peintre des victoires de l'empire, elle répéta : « Gros, le grand peintre d'Arcole, d'Aboukir et de Jaffa ! » Puis on entendit de nombreuses voix murmurer : « Nobles jeunes gens ! grand homme ! Encore une gloire de moins ! »

Ce convoi, parti de la maison mortuaire à dix heures du matin, n'arriva au cimetière du Père-Lachaise qu'à deux heures et demie du soir ; et, comme le tombeau de la famille Gros est entouré d'arbres et d'autres sépultures qui en rendaient l'approche difficile, on déposa le cercueil du grand peintre sur l'esplanade située devant la chapelle. C'est là que M. Garnier, membre de l'Institut, remplaçant M. Quatremère de Quincy, secrétaire perpétuel de l'Académie royale des beaux-arts, empêché, M. Paul Delaroche, M. Jules Coignet, M. Émery et M. Delestre ont pro-

noncé des discours, entourés d'une foule immense et de la troupe commandée pour rendre au défunt les hommages dus à son grade dans l'ordre de la Légion d'honneur. On était avide d'entendre les paroles qui allaient être dites sur le cercueil de l'illustre artiste; aussi un profond silence se fit dans tous les rangs des assistants, lorsque M. Garnier s'avança et dit, le premier, au nom de l'Académie :

« Messieurs,

» Une perte bien cruelle est venue porter à l'Académie des Beaux-Arts un des coups qui pouvaient lui être le plus sensibles. A peine elle venait de remplir le vide qu'avait laissé dans son sein la mort de notre cher Boïeldieu, qu'elle retrouvait au complet le nombre de ses membres. A l'une de ses dernières séances, elle voyait renaître l'espoir de jouir, pendant quelque temps au moins, de cet avantage si rare. Tous nos confrères, et surtout notre président, s'en félicitaient. Son âge peu avancé, sa constitution vigoureuse faisaient croire que si quelque lacune nouvelle devait se former, ce n'était pas assurément pour lui qu'un tel malheur fût à craindre.

» Hélas! que la vie de l'homme est peu assurée! Un instant peut la détruire et renverser ce qui paraissait le plus solide! Une carrière honorable et toujours brillante ; une renommée universelle, justement acquise par de beaux et de nombreux ouvrages, une fortune aussi convenable qu'un artiste sage puisse la désirer. Tous les avantages qui font chérir la vie formaient en ce moment l'existence de l'illustre confrère auquel l'Académie en deuil vient rendre les derniers devoirs et offrir à sa mémoire immortelle le tribut d'une douleur bien sincère et des regrets bien difficiles à apaiser. Cette perte deviendra toujours plus sensible à tous les hommes qui savent apprécier le mérite des beaux-arts et à ceux qui les cultivent.

» Cet artiste si généralement estimé, ce président si zélé pour la gloire de l'école française, que nous accompagnons en cet instant jusqu'au bord de la tombe, est le baron Gros...! Il suffirait de l'avoir nommé pour rappeler toutes les merveilleuses productions de son génie ; mais, comme sa carrière ayant commencé de bonne heure, une nombreuse génération de peintres dont la majeure partie a eu l'avantage de recevoir ses leçons, occupe actuellement la scène où s'exposent les productions des arts, il n'est pas

hors de propos de redire ici les diverses époques de la vie de ce grand maître, et les phases qu'il a parcourues avec tant de distinction et tant de succès.

» M. Antoine-Jean Gros naquit à Paris le 16 mars 1771. Son père, artiste lui-même, le plaça sous la direction de David, dont l'école venait de produire Germain Drouais, mort pensionnaire à Rome en 1788. L'Académie alors fondait sur lui de grandes espérances. Les émules qui le suivirent de plus près étaient Fabre, François Gérard et Girodet : c'est au milieu de tels élèves que le jeune Gros se trouva dans cette savante école ; ses heureuses dispositions se développèrent facilement près de pareils camarades, qui déjà pouvaient passer pour maîtres.

» Lorsqu'il était au point de se présenter au concours du grand prix, en 1793, le noble établissement de l'Académie de France à Rome demeura fermé par suite d'un mouvement populaire dans lequel Basseville, chargé par intérim des affaires de France, perdit la vie.... La clôture de cette royale institution, si intéressante et si enviée, pouvait se prolonger; M. Gros résolut d'aller étudier en Italie, en s'arrêtant plus particulièrement dans la ville de Milan, à Parme, à Mantoue, à Venise, où il sut trouver de beaux exemples, ne pouvant arriver jusqu'à Rome.

» Son séjour dans ces contrées lui procura l'occasion de se faire connaître du général en chef de l'armée française, Napoléon Bonaparte, qui le retint près de lui en l'attachant, par un grade, au service de l'état-major. Ce fut là que M. Gros acquit ces connaissances, si nécessaires à un peintre, de tout ce qui tient à l'art militaire, et qui lui ont rendu tous les détails qu'il a véritablement étudiés sur le champ de bataille.

» On peut le reconnaître facilement dans ces pages immenses, où il a représenté l'*Hôpital militaire de Jaffa*, la *Bataille d'Aboukir*, celle des *Pyramides*, l'*Empereur parcourant le champ de bataille d'Eylau*, et tant d'autres ouvrages admirables, où son génie, toujours guidé par une pensée noble et abondante, déploie avec une étonnante facilité toutes les richesses de la composition et les ressources inépuisables d'une palette digne des plus grands coloristes. Il a ouvert, le premier, cette carrière de la peinture d'histoire contemporaine, dégagée de ces attributs et de ces personnages allégoriques sans lesquels on avait cru longtemps que les faits héroïques ne pouvaient être représentés; moyens factices que le progrès des idées du siècle ne supporterait qu'avec peine. Ainsi donc sans aucun exemple précédent, c'est par la seule impression des souvenirs de tout ce qu'il avait été à portée d'observer et par la connaissance intime de ces guerriers avec lesquels il se rencontrait, soit dans la vie habituelle, soit dans les occasions

les plus décisives et les plus périlleuses, qu'il disposait ces grandes scènes qui lui ont mérité l'estime et l'affection des plus grands personnages de notre temps, et qui lui ont fait obtenir les hautes distinctions qui lui ont été décernées, dignes récompenses d'un mérite aussi supérieur.

» Lorsqu'il revint en France, le premier Consul avait fait annoncer l'ouverture d'un concours pour l'exécution d'un tableau représentant *le combat de Nazareth*, voté en l'honneur du brave général Junot qui, à la tête de trois cents hommes, avait défait trois mille hommes de cavalerie arabe. Le jury, d'une voix unanime, fit choix, pour être exécuté, de l'esquisse de M. Gros, où ce jeune artiste offrait le projet d'un tableau aussi habilement conçu que nouveau dans son ensemble; mais les nombreux ouvrages dont il fut chargé ne lui laissèrent pas le temps de l'exécuter.

» Le rétablissement de l'église de Saint-Denis comme antique sépulture des rois, fit ordonner, pour la décoration de la sacristie de cette abbaye, une suite de tableaux demandés aux artistes les plus distingués de cette époque. Un des plus remarquables est celui où *François Ier*, environné de toute sa cour, *visite l'église de Saint-Denis avec l'empereur Charles-Quint*. Dans cet ouvrage, M. Gros a montré que son talent facile pouvait se produire sur de nouveaux tons, et traiter des sujets autres que des scènes militaires.

» Il serait superflu de dire qu'ainsi que les plus grands peintres d'histoire des différentes écoles, M. Gros excella dans le genre du portrait. Il suffit d'indiquer *le portrait du général de Lassalle;* celui de *l'épouse de ce général avec sa fille* et *le portrait du ministre Chaptal*, pour donner une idée de sa supériorité dans ce genre, par la vie, la ressemblance, la force et la beauté de la couleur.

» Par suite des grands projets de Napoléon pour l'embellissement de la capitale de l'empire français et pour terminer les grands monuments restés en souffrance depuis des siècles, l'église commencée en l'honneur de sainte Geneviève fut achevée et rappelée à sa première destination. La haute coupole qui couronne ce beau monument offrait un vaste champ à la peinture. M. Gros fut chargé de cet ouvrage : il eut à représenter la bergère, patronne de Paris, dans la gloire céleste, recevant les vœux des dynasties qui ont successivement gouverné la France. Cette vaste composition présentait pour l'exécution les plus grandes difficultés; et c'était pour M. Gros surtout une nouvelle épreuve, ne s'étant jusqu'alors exercé que sur des faits militaires dont le style était totalement étranger à celui qu'il avait à suivre; mais son génie surmonta tout, et sut atteindre à la

grandeur de l'entreprise. Son travail souffrit plusieurs interruptions causées par les changements des événements politiques. Enfin, le public fut admis à contempler ce magnifique ouvrage, dont l'ordonnance, l'exécution et la richesse du coloris firent encore plus admirer la science et l'habileté du grand peintre : ce fut l'apogée de sa gloire. Le suffrage universel fut pour lui un concert d'éloges, auxquels le Roi vint mettre le comble. Il lui témoigna toute sa satisfaction, en doublant le prix fixé pour cet ouvrage, en donnant à l'auteur le noble titre de baron, en le saluant avec cette grâce affectueuse qui lui était naturelle.

» De ce moment, M. le baron Gros, officier de la Légion d'honneur, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, membre de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France, un des professeurs de l'École des beaux-arts, jouissant de la plus haute et de la plus entière considération, de l'amitié de ses confrères et de ses rivaux, par la dignité de son caractère, réunissait, en sa personne, tout ce qu'un homme qui cultive si honorablement les arts peut espérer sur la terre. Son école, formée d'abord des élèves que David, son maître, pour lequel il conserva le plus profond dévouement, lui avait confiés, en quittant la France, s'était accrue, était devenue la plus nombreuse, et, par cela même, renfermait les élèves les plus forts qui venaient à l'envi se mettre sous sa direction, ce qui ajoutait encore à la gloire du maître lorsqu'ils obtenaient les grands prix proposés par l'Académie.

» Une si heureuse position ne pouvait donc devenir plus belle, et M. Gros eût joui d'un bonheur inaltérable si tout ce qui tient à la vie humaine n'était sujet à des modifications, à des vicissitudes indépendantes de la volonté et de la prévision. M. Gros, doué d'une organisation énergique, était aussi d'une sensibilité extrêmement délicate : le moindre désagrément lui faisait une blessure profonde. Dans toute la maturité de son talent, plein de force et d'amour pour son art, il redoutait de se voir délaissé. Au moment où de nombreuses commandes d'ouvrages étaient faites, sans qu'il y fût appelé, il ne put maîtriser le sentiment pénible qu'il en éprouvait, et cette pensée influa sur ses organes. Depuis plus d'un an, il se plaignait de symptômes inquiétants, d'étourdissements qui semblaient précurseurs d'une attaque fatale. Des précautions sages furent suivies, et il en éprouva du soulagement; mais peu de temps avant le 1er mai, de nouvelles inquiétudes l'obligèrent à une saignée [1].

1. Nous croyons que ces deux phrases ont été intercalées par M. Garnier dans son discours, pour répondre au désir, exprimé par M. Delestre, de cacher au public le suicide du grand peintre.

» A l'époque de la fête du roi Louis-Philippe, il eut l'honneur de porter la parole, comme président de l'Académie des beaux-arts et comme président annuel de l'Institut, au nom des cinq académies. Ce fut en offrant au roi l'hommage respectueux des Belles-lettres, des Sciences et des Arts qu'il eut l'heureuse idée de rappeler les grandes actions de Louis XIV, peintes par le célèbre Le Brun, dans la galerie de Versailles, en exprimant de quel grand intérêt serait, pour l'honneur national, la suite de l'histoire de France écrite de cette manière, dans un lieu destiné à conserver le souvenir des faits mémorables et les portraits des grands hommes qui l'ont illustrée.

» Le roi, saisissant cet à propos, répondit, de la manière la plus précise et la plus heureuse, que l'orateur avait parfaitement compris l'intention qui lui faisait instituer ce musée historique, dans ce superbe palais qui deviendrait par là un monument consacré à la gloire française.

» Cet homme si recommandable à tant de titres vient d'être ravi aux arts, à sa patrie, à sa famille, par un coup impossible à prévoir, à l'âge de soixante-quatre ans. En apprenant cette funeste nouvelle, l'Académie, dans sa séance d'avant-hier[1], qu'il devait présider, avec ce zèle et cet intérêt qu'il mettait à tout ce qu'il regardait comme un devoir sacré, n'a pu se livrer à aucun travail; trop affectés des sentiments dont ils étaient également pénétrés, tous les membres se sont séparés à l'instant.

» Adieu, notre cher et illustre confrère; votre mémoire vivra dans les siècles tant que les arts seront en honneur dans notre belle France...

» Recevez nos derniers adieux. »

M. Paul Delaroche, membre de l'Institut, s'est ensuite approché du cercueil de Gros et s'est exprimé ainsi :

« Messieurs,

» C'est au nom de mes camarades d'école que je viens acquitter un pénible et dernier devoir sur la tombe de notre illustre maître. L'auteur de *la peste de Jaffa* n'est plus! Les arts pleureront longtemps cette perte; et si les critiques inconsidéres, méconnaissant les chefs-d'œuvre dont il a enrichi l'école française, n'ont pas craint d'abreuver d'amertume les derniers jours de cette utile et glorieuse vie, la postérité, qui n'est jamais

1. Samedi 27 juin 1835.

ingrate, le vengera, par son admiration de ce coupable oubli et de cette persécution, qui eût été lâche, si elle n'eût été ignorante. Tout ami des arts doit gémir sur une telle mort; mais c'est à nous surtout de le pleurer; à nous, ses élèves, qui, pendant tant d'années, admis dans la confidence et dans l'intimité de son talent, avons pu si bien apprécier ce vif et sincère amour de l'art, qui le portait, en quelque sorte, à se dépouiller lui-même de son génie pour en doter ses élèves. — Ne l'oublions jamais! N'oublions pas, non plus, que, pour honorer sa mémoire, nous avons un exemple à puiser dans sa propre conduite et dans son propre cœur. Imitons son esprit presque filial et son attachement inaltérable pour son maître, pour David, dont le nom prononcé sur cette tombe est encore un hommage rendu à M. Gros. »

Après M. Paul Delaroche, M. Court, l'éminent élève de Gros[1], devait prononcer aussi un discours sur la tombe de son illustre maître; mais, si sa trop puissante émotion et ses abondantes larmes l'ont empêché de se faire entendre, ses profonds sentiments de tristesse et ses pleurs ont éloquemment parlé pour lui.

A M. Court succéda M. Coignet[2]. Nous regrettons vivement de n'avoir pas pu nous procurer le texte du discours du vieil ami de Gros.

Puis M. Émery, professeur d'anatomie et président de l'Ecole royale des beaux-arts, a prononcé ensuite ce discours :

« Messieurs,

» Dans ce jour de tristesse et de deuil pour les arts, nous venons, au nom de l'école dont Gros fut si longtemps le modèle et l'un des plus beaux ornements, exprimer toute la douleur que nous fait éprouver la perte cruelle qui nous rassemble en ce triste moment.

» Il est donc vrai! Il n'est plus ce génie qui créa les sublimes pages d'*Aboukir* et de *Jaffa*, et traça, d'une main si hardie, cette admirable

1. Joseph-Désiré Court a remporté, en 1821, le prix de la tête d'expression, et, dans la même année, le premier grand prix de Rome.

2. Jules-Louis-Philippe Coignet, peintre de paysage, a été récompensé d'une médaille d'or au Salon de 1824.

coupole qu'une divinité semble avoir transportée dans notre magnifique Panthéon pour la gloire de la France, l'admiration du monde et des siècles à venir. Hier encore plein de santé, entouré de l'estime publique, nous avions l'espoir de le conserver longtemps et, aujourd'hui, nous venons l'accompagner à sa dernière demeure !

» Avec les plus belles qualités de l'âme, Gros, dont la carrière a été si remplie, et dont la vie eût toujours dû être douce et respectée, paraissai quelquefois morose et chagrin. Il était malheureusement doué d'une sensibilité trop vive, souvent compagne des grands talents. Les moindres contrariétés ébranlaient vivement son organisation et le rendaient malheureux. L'injustice le révoltait, et son âme ardente ne savait peut-être pas assez supporter les attaques de l'envie ; mais quel est le grand homme dont elle n'ait essayé de souiller l'existence !

» Cependant, lorsqu'on a, comme lui, de si beaux titres à lui opposer, on devrait être au-dessus de ses atteintes, si tous les hommes n'étaient pas obligés de payer un léger tribut à la faiblesse humaine. Ce qui étonne tous les gens de bien, dans le siècle où nous vivons, c'est de voir qu'on peut oublier si facilement de si grands services rendus aux arts et à la patrie, et que la plume ne tombe pas des mains de celui qui tente de flétrir de si beaux lauriers, et d'arracher quelques feuilles de la belle couronne qui orne si justement une si noble tête. Si quelque chose pouvait adoucir la légitime et profonde douleur que cause sa perte, je vous rappellerais que, longtemps chef d'une école célèbre qui comptait de nombreux élèves, il a peuplé la France d'hommes de talent, et que nous lui devons les Paul Delaroche, les Court, les Larivière et tant d'autres qui ont déjà contribué à l'enrichir de leurs brillantes productions.

» Je n'ai pas besoin de vous entretenir plus longuement, ici, de ses nombreux travaux et de ses titres à l'estime publique ; vous savez trop bien les apprécier, vous tous, ses contemporains, ses amis, ses élèves. Il ne me reste qu'à répéter, avec vous, que nous avons perdu un collègue, un ami, un maître, digne de tous nos regrets ; que la France est privée pour toujours d'une de ses plus grandes illustrations ; que les arts en deuil viennent de voir s'éteindre une de leurs plus brillantes lumières.

» Adieu, Gros ; crois en notre amour pour la vérité ; ta renommée n'est pas de celles qu'un jour voit luire et s'éteindre ; elle est assise sur des bases impérissables, et l'histoire, qui a déjà commencé pour toi, portera ton nom, d'âge en âge, jusqu'à la postérité la plus reculée. Adieu, encore une fois ; repose en paix, homme de bien. »

Enfin, M. J. B. Delestre, l'élève et l'ami de Gros, l'auteur d'*Études des passions appliquées aux beaux-arts; de la physiognomonie;* et, depuis, de *Gros, sa vie et ses ouvrages*, s'est exprimé ainsi :

« Messieurs,

» Je ne prendrais pas la parole dans cette circonstance solennelle, si je n'éprouvais en moi quelque chose de plus impérieux que la conscience de mon infériorité : le sentiment d'un devoir à remplir. Une autre considération m'enhardit, c'est que, dans ce lieu où les rangs s'égalisent, la plus humble voix peut aussi se faire entendre pour exprimer ses douloureux regrets; et d'ailleurs, ne sommes-nous pas en famille? et n'est-ce pas avec l'âme tranquille qu'il faut juger le grand artiste? Le langage du cœur est le seul convenable, en nous entretenant du maître que nous avons perdu. Vous le savez, messieurs, la sensibilité la plus vive composait le caractère de celui que nous pleurons tous : c'est dans cette qualité sublime qu'il a puisé les éléments de son mâle génie, et, il faut le dire également, la cause des chagrins qui ne lui ont pas laissé goûter en paix toute sa gloire. Je ne dirai que peu de mots sur cette existence torturée, dont le tableau de *Sapho* se précipitant dans les flots de Leucade est le point de départ, et dont le terme fatal est l'événement funeste qui nous réunit dans cette triste enceinte.

» Gros (Antoine-Jean), né en 1771, étudiait la peinture sous David. Un mouvement extraordinaire agitait l'esprit humain en progrès. L'homme qui devait donner son nom à l'époque transitoire où de nouveaux besoins se manifestaient dans la société tout entière, Bonaparte, apparaissait alors sur la scène du monde. Sorti des camps où la France résidait, il s'appliquait à résumer en lui seul le pouvoir et la majesté de la nation qui l'avait mis à sa tête. Tout ce qui était propre à rehausser l'éclat des conquêtes du chef suprême fut mis en œuvre. Les arts furent appelés à concourir à ce résultat. Le jeune élève, dont l'esquisse du *Combat de Nazareth* était l'étonnant début, fut choisi pour retracer un épisode de *la Peste de Jaffa*. Cette page admirable excita l'enthousiasme général, et *les Batailles d'Aboukir et d'Eylau* vinrent fixer irrévocablement la place que Gros devait occuper désormais parmi ses émules.

» La *Reddition de Madrid*, l'*Entrevue des deux Empereurs*, la *Bataille des Pyramides*, et *Charles-Quint*, ne durent rien ajouter à la réputation

colossale de l'historien de Napoléon Bonaparte. Les travaux exécutés par Gros sous la Restauration ont montré toutes les ressources de cette palette si riche et si vigoureuse. On se rappelle le *Départ de Louis XVIII* et l'*Embarquement de la duchesse d'Angoulême*. Peu de temps après l'exhibition de ces deux tableaux, la *coupole de Sainte-Geneviève*, livrée à l'examen public, émut la capitale par l'ensemble grandiose de cette œuvre gigantesque. De beaux portraits soutinrent la renommée de l'auteur des figures historiques du *général de Lassalle* et de *Joséphine*. Enfin, j'en atteste vos souvenirs, les productions récentes du maître ne sont elles pas encore un brillant reflet du magnifique talent que l'on admira sous l'Empire ?

» Certes, il y avait de quoi désarmer l'envie et commander au moins quelques égards envers le créateur de ces conceptions, Gros, l'honneur de notre école ! Pourquoi faut-il que les dernières années du grand peintre aient été troublées par une critique d'autant plus déplacée, que les fauteurs de ces mesquines diatribes pouvaient savoir que ce n'était pas l'œuvre, mais l'homme que leur injustice atteignait cruellement, et dans quel temps encore! Lorsque l'objet de leurs incessantes poursuites marchait courbé sous le poids de ses nombreux triomphes, était-il équitable de ne s'attacher qu'à signaler le peu de poussière empreinte au pied du géant vers la fin de sa course, sans tenir compte de la longueur de la carrière et de la trace profonde qu'il y avait laissée !

» Détracteurs, si votre regard avait pu mesurer sa stature, vous n'auriez pas osé vous attaquer à celui dont le front vous dépassait de toute la hauteur de la triple couronne d'Eylau, d'Aboukir et de Jaffa !

» Ah ! si jamais vous venez visiter ce champ de repos, si votre haine assoupie se réveille à la vue des palmes qui ombrageront cette tombe, vous aurez de quoi vous consoler de ce mécompte en les voyant enlacées aux cyprès que vos mains ont préparés.

» O mon maître ! si du moins tu pouvais contempler cette foule pressée autour de ton cercueil, ton cœur sensible y trouverait une juste, mais trop tardive compensation de ces longs tourments, dont ton âme ardente et généreuse a si fortement ressenti l'amertume !

» Messieurs, il ne reste plus qu'un hommage à rendre à la mémoire du chef d'école. Ce soin ne peut être confié qu'à vous, mes condisciples, qui avez si bien profité de ses chaleureuses leçons ; il s'agit, maintenant, de conserver, sans jamais le laisser se ralentir, le feu sacré que le professeur a fait passer dans votre sein. Efforcez-vous d'ajouter à chaque exposition un rayon de plus à sa splendide auréole.

» Adieu, mon maître, je n'ai, moi, que des larmes à t'offrir, et il n'appartient qu'à la postérité, qui a pour toi déjà commencé, de te présenter les insignes de l'immortalité qui t'est si justement acquise.

» Adieu! »

Après ce discours, les élèves du baron Gros ont enlevé son cercueil du catafalque provisoire sur lequel il avait été déposé, et l'ont porté, eux-mêmes, dans le monument funèbre où reposaient déjà des membres de sa famille, et où il dort aujourd'hui dans l'éternel repos sous la puissante égide de la postérité. La foule des assistants fit alors aux mânes de Gros un solennel et dernier adieu; la troupe rendit les honneurs militaires à l'officier de la Légion d'honneur et au grand peintre que la France venait de perdre, en défilant et en faisant des feux de peloton devant sa tombe entr'ouverte.

Répétons, à ce moment et à cette place, ces mots écrits par le peintre belge Navez à l'illustre défunt, au sujet de la mort de Louis David, et attribuons-les à la mémoire de Gros, comme s'ils avaient été tracés pour lui-même : « Voilà donc ce grand homme mort; il n'excitera plus maintenant la jalousie et les injustices de quelques misérables qui sont en France! »

Aussitôt que le suicide de Gros fut officiellement connu, M. Guyot Sionnest, son avoué, qui avait reçu en dépôt le testament fait par le grand peintre le 1er août 1832, et qu'il n'avait pas voulu brûler, sans la présence de son auteur, s'empressa, selon le vœu de la loi, de remettre à Me Robin[1], notaire, demeurant à Paris, place Saint-Sulpice, le dernier testament de Gros fait dans le courant de juin 1835. Me Robin porta immédiatement à M. Debelleyme, président du tribunal de première instance du département de la Seine, l'acte testamentaire de Gros, pour en faire

1. Me Lami, notaire, son successeur, demeure aujourd'hui rue Royale-Saint-Honoré, no 10.

l'ouverture, en constater l'état légal, et en ordonner l'exécution : mais quel fut l'étonnement de M. Debelleyme et de M[e] Robin quand ils virent que le testament de Gros n'était pas signé, qu'il était, par conséquent, irrégulier et de nul effet. Alors M[e] Robin raconta au président ce qui s'était passé dans l'étude de M[e] Guyot-Sionnest, à la dernière visite de Gros ; il lui dit que cet avoué avait toujours chez lui un testament du grand peintre, fait le 1[er] août 1832 ; que son client voulait le détruire, puisqu'il le remplaçait par celui de 1835 ; mais que, grâce à la prudence et à la fermeté de M[e] Guyot-Sionnest, ce testament était complètement intact. M. Debelleyme se fit remettre ce premier testament, l'examina avec soin, le trouva parfaitement bon et ordonna son exécution immédiate.

Ainsi, sans l'honorable résistance de M[e] Guyot-Sionnest, les volontés du baron Gros n'auraient eu aucun effet, et une personne bien chère au cœur du grand peintre n'aurait pu, ni jouir de ses libéralités, ni devenir l'héritière de toute sa fortune.

Voici l'analyse de ce testament fait par Gros, le 1[er] août 1832, et qui a été seul rendu exécutoire par M. Debelleyme, le 29 juin 1835.

Gros fait son testament le 1[er] août 1832, en prévision des victimes que frappe, en ce moment, le choléra, et aussi dans le but désiré que ses volontés dernières soient bien connues et bien exécutées.

Il déclare n'avoir ni ascendants ni descendants. Il reconnaît que sa sœur, Jeanne-Marie-Cécile Gros, veuve de Jacques Amalric, son époux, jouit d'une honnête aisance, et qu'elle peut se passer du secours de sa fortune. Il ajoute que le fils unique de sa sœur n'aura pas besoin, non plus, du secours de ses biens, puisqu'il jouira, comme seul héritier de sa mère, de tout l'argent qu'elle lui laissera à son décès.

Quant à sa femme, elle a une fortune personnelle assez belle

pour ne pas en désirer une plus grande, et pour se contenter de celle qu'elle possède.

Du consentement même de sa femme, il accepte la tutelle officieuse de la jeune Françoise-Cécile Simonier, fille de Mme Françoise Simonier. Il déclare que son intention est d'adopter cette enfant, lorsque la loi lui permettra de le faire. En attendant, il institue Françoise-Cécile Simonier, sa pupille, sa légataire universelle, en usufruit seulement, tant qu'elle n'aura pas contracté mariage; mais dès que Françoise-Cécile Simonier viendra à se marier, il lui donne et lègue la pleine et entière propriété de tous ses biens, sauf, bien entendu, les reprises que sa femme pourra avoir à exercer.

Sa femme, en toutes circonstances, lui a donné trop de preuves de son amitié; elle lui a témoigné une estime trop vraie et trop bien sentie, pour le vif intérêt qu'elle n'a pas cessé de prendre à ses travaux et aux succès par lesquels il a eu souvent le bonheur de les voir couronnés, pour qu'il puisse craindre qu'elle oublie sa mémoire, du moment où il ne sera plus; qu'elle abandonne, après lui, la jeune enfant qu'il a prise sous sa protection et sa tutelle. Il dit : « Mme Gros est une femme vertueuse et pleine de religion; elle sentirait donc que, par son abandon, elle compromettrait l'innocence de cette jeune fille et exposerait à toutes sortes de dangers l'enfance et la jeunesse d'un être intéressant qui annonce de très heureuses dispositions, et dont le jeune cœur s'ouvre déjà aux sentiments de la plus affectueuse gratitude. Il attend même du désintéressement de sa femme qu'elle voudra bien arranger, après lui, toutes choses, afin que la donation en usufruit qu'il a faite pour le contrat de mariage de Françoise-Cécile Simonier soit exécutée dans le cas où elle survivrait à lui, Gros. »

En parlant de sa pupille Françoise-Cécile Simonier, Gros ajoute : « Ma femme a eu l'obligeance et la grâce de me dire qu'elle-

même ferait un testament en faveur de ma pupille, si je le voulais; j'espère en son offre et à ses bonnes dispositions pour cette enfant. » Enfin, Gros « confie à sa femme elle-même l'exécution de son testament, ainsi qu'à M. Macips et à M. Drouin; et il lègue, à titre de pension alimentaire, une rente viagère, incessible et insaisissable, de douze cents francs à Mme Françoise Simonier, mère de Françoise-Cécile Simonier, sa pupille. »

Ce testament fut fidèlement exécuté en tout ce qui concernait les volontés du baron Gros; nous verrons bientôt si Mme la baronne Gros, sa veuve, a rempli, de même, les vœux exprimés par son époux.

RÉFLEXIONS SUR LE SUICIDE DU BARON GROS.

Dès son enfance, Gros avait ambitionné le calme et la gloire, comme si ces deux bonheurs pouvaient être conciliables; comme si le calme de la vie, qui demande l'isolement, le repos, l'obscurité, pouvait jamais s'allier avec le bruit des ateliers et l'ardeur des concours, avec les tumultes et les passions de la foule, avec les haines et les envies jalouses des rivaux que font naître le talent et la gloire. Aussi, ce calme et ce repos qu'il désirait tant et qui lui échappèrent sans cesse, il les a trouvés fatalement, hélas! le 25 juin 1835, à l'âge de soixante-quatre ans, ne se sentant plus la force, dans l'abandon où sa famille et ses amis le laissaient, d'attendre tranquillement et patiemment cette sereine et glorieuse tranquillité que Dieu devait lui donner dans la vie immortelle.

Si la famille, si les amis, si les élèves de Gros l'avaient entouré de leur tendre affection, de leurs chaleureux conseils, de leur incessant et sympathique attachement; s'ils l'avaient bercé de ces pieux mensonges qui soutiennent l'homme dans les espé-

rances d'un meilleur avenir, lorsque son esprit, malade comme son corps, a besoin de soins assidus et d'énergiques consolations; s'ils l'avaient persuadé de ne plus exposer ses ouvrages, et s'ils les avaient habilement loués et vantés dans leur cercle restreint, mais faisant autorité par leurs talents d'artistes et par leur puissante amitié, Gros assurément n'eût pas attenté à ses jours. Leurs dévouements, leurs affectueuses paroles, leurs sympathiques vénérations lui auraient fait oublier facilement les joies bruyantes du triomphe, pour ne plus envier que les douceurs de l'amitié, que les bienfaits du repos retrouvé au milieu des joies si pures de la famille et des amis. Oui, nous en avons l'assurance, Gros aurait vécu et terminé paisiblement ses jours, ainsi que Louis David a eu le bonheur de les voir finir. En effet, David oublia presque son exil et sa vieillesse, entouré de la vive affection de sa femme et de ses enfants, au milieu de ses élèves et amis belges Odewaere, Navez, Paeclinck, Moll, Stapleaux et autres, qui s'ingéniaient chaque jour à l'entretenir, le plus possible, dans une continuelle atmosphère de gloire et dans l'illusion de la supériorité croissante de tous ses nouveaux tableaux. Sans l'enthousiasme généreux de Gros pour son illustre maître, sans son désir incessant de le voir rentrer en France, sans ses nombreuses démarches dans ce but louable, sans tous ses voyages à Bruxelles, David heureux eût oublié complètement qu'il était exilé de France, tant il était content de vivre ainsi fêté, honoré et admiré; tant il était fier de voir son talent lui rester intact, grand et fidèle par les soins et les éloges charmeurs de tout son entourage dévoué.

Gros, au contraire, au lieu de trouver dans son intérieur d'affectueuses sympathies, des regards aimés et de consolantes paroles pour son grand génie un instant méconnu, ne trouve chez lui que des froideurs intraitables, de continuelles jalousies, de profonds chagrins qui ne font qu'aggraver ses douleurs d'artiste.

Son existence conjugale devient de plus en plus pénible, impossible, et lui rend la vie, déjà si malheureuse, réellement insupportable. Gros, qui possédait une âme tendre, aimante et passionnée pour les bonheurs et les charmes intimes de la famille, se sentit, plus que tout autre, le cœur profondément ulcéré par ses tourments domestiques. Aussi de cruelles idées de suicide s'emparèrent souvent de son esprit désespéré avant de mettre à exécution son funeste projet, et c'est parce qu'il avait perdu toute espérance d'un heureux retour vers lui, qu'il dit à sa femme et au monde un éternel adieu !

« Un des événements les plus tristes dont l'histoire des passions humaines puisse faire mention, est assurément, dit Eugène Delacroix, le suicide de Gros. Ni celui de J. J. Rousseau, ni celui de Léopold Robert, arrivé peu de temps avant celui de Gros, ne sont des exemples aussi déplorables de la fragilité de la raison humaine. Gros, habitué depuis longtemps à la gloire et à la fortune, parvenu à cette époque de la vie qui est celle du repos, saisi d'un désespoir incurable, Gros embrasse ce noir fantôme qui l'obsédait, et jette à terre, comme un fardeau insupportable, toute cette gloire, tout ce passé, et aussi tout cet avenir de jouissances paisibles! Ne livrons pas trop longtemps en spectacle les égarements de cette grande âme en détresse. Le respect pieux, la tendre vénération qui s'attachent à la noble figure de Gros, vivent encore dans le souvenir de ceux qui ont été ses élèves ou qui, l'ayant seulement approché, ont reçu quelques émanations de tout ce feu, de toute cette puissance; ceux-là passeront rapidement sur une page funeste. »

Mais nous qui n'avons pas eu l'honneur d'être un de ses élèves, qui n'en avons obtenu, comme Eugène Delacroix, ni la haute protection, ni les émanations de tout son feu, qui nous sommes fait son historien par devoir et par souvenir de son amitié, avec l'austère mission de dire sur lui toute la vérité, nous continue-

rons notre examen sur les causes qui ont conduit Gros à cette mort violente.

M. Brierre de Boismont, dans ses *Recherches sur le suicide*, s'exprime ainsi[1] : « Il est deux époques de l'existence où le dégoût de la vie paraît se lier aux modifications de nos organes. C'est dans l'adolescence et dans l'âge mûr que se manifestent principalement ce découragement. Cette fatigue de la vie, cette vivacité d'impression, si fréquente à ces âges, explique pourquoi tant d'hommes célèbres ont été poursuivis au début et même presque au terme de leur carrière par le démon du suicide. Chateaubriand a senti les effets de cet état de surexcitation nerveuse; Benjamin Constant éprouva cette disposition mélancolique de l'esprit; Chatterton s'était créé, en lui, une sorte de nécessité de mourir; Gilbert succomba à la tentation d'une vie meilleure; Léopold Robert se retira du nombre des vivants, dominé par le désespoir d'un amour malheureux; Nourrit, éperdu par le regret d'un succès partagé et par le mépris d'un spectateur auquel il était loin de s'attendre.

» Le célèbre Gros fut aussi enlevé par cette susceptibilité du cœur, par les mécomptes de son esprit impressionnable et jaloux de la gloire. Gros était d'un caractère peu communicatif et susceptible d'émotions, comme tous les hommes nés avec de grands talents; mais lorsqu'on avait gagné sa confiance, il causait avec beaucoup d'abandon : se trouvant, un jour, chez l'excellent et célèbre Honoré, qu'il était venu consulter, la conversation s'engagea naturellement sur la peinture et sur ses compositions. Gros, après avoir remercié le médecin des éloges vrais et bien sentis qu'il avait chaleureusement exprimés, lui dit, d'un air triste : « Et cependant on ne me fait pas de commande. » Le regret mélancolique se reproduisit à diverses reprises pendant la

1. Brierre de Boismont, *Recherches sur le suicide* (*Annales d'hygiène publique*, in-8°, 1849).

durée de sa visite. Il est hors de doute que, de ce moment, il existait un sentiment profond de découragement dans son esprit, et que son visage avait un air de tristesse marqué. La conversation s'étant prolongée sur ce sujet, il s'écria en se frappant la tête et le cœur : « Voyons, docteur, vous que votre profession rend si apte à juger les hommes, croyez-vous donc qu'il n'y a plus rien là. » Ceci se passait l'hiver qui précéda son suicide. « Ainsi, rien n'est plus commun chez les artistes enivrés des applaudissements du public que l'abattement, le chagrin, le désespoir, le désir du suicide, lorsque cette faveur vient à leur manquer. Ce que leur cœur a souffert, nul ne le sait. Ils ont tout affronté; ils n'ont reculé devant aucun obstacle pour obtenir le succès; mais à quel prix ont-ils conquis cette réputation si brillante! Au prix d'une somme de tourments, de misères qui est effrayante, qu'ils n'ont pas souvent la force de supporter, et qui les fait, comme Gros, se précipiter dans les bras de la mort. »

A ces tristes exemples donnés par M. Brierre de Boismont sur la fragilité de la raison humaine, nous pourrions ajouter beaucoup d'autres noms d'artistes que notre mémoire nous rappelle et qui se sont aussi suicidés ou qui ont fait connaître leur projet de mort par un commencement d'exécution. Mais nous nous imposerons le devoir de ne pas prolonger plus longtemps le récit de ces longues et douloureuses nécrologies; car nous redirons avec Montaigne que « l'histoire est toute pleine de ceux qui, en mille façons, ont ainsi changé à la mort une vie trop peineuse ».

On a dit : La mort de Gros est le seul chef-d'œuvre qu'ait fait l'école romantique, et quant à celui-là personne ne le contestera jamais. Mais on attendra longtemps de cette fameuse école ses œuvres capitales qui doivent éclipser *les Sabines*, *les Thermopyles*, *le couronnement de l'Empereur*, par David, et *les pestiférés de Jaffa*, *les batailles d'Aboukir et d'Eylau*, par Gros. Nous les attendons encore.

On a comparé la mort de Gros à celle de Sapho que l'illustre peintre a si bien représentée au Salon de 1801 : désespérée de l'abandon de Phaon, son amant adoré, Sapho ne peut plus vivre sans lui et se précipite, du haut du promontoire de Leucade, dans les flots de la mer ionienne pour y trouver la mort, cet éternel refuge qui, d'après son esprit éperdu, peut seul la guérir de sa chère passion, et lui faire oublier pour toujours ses chagrins et son malheur.

De même que Sapho, désespéré de l'abandon de sa maîtresse adorée, la peinture, Gros va chercher dans les flots de la Seine la mort, cet éternel refuge qui, d'après son esprit éperdu, peut seul le guérir de sa chère passion, et lui faire aussi oublier pour toujours ses chagrins et ses maux.

Hélas! en mourant solitaire dans les eaux de la Seine, Gros ne put pas dire comme Prud'hon, à ceux qui l'entouraient à l'heure de sa mort : « Ne pleurez point, amis, car vous pleurez mon bonheur. » Gros put encore moins, hélas! dire, comme Prud'hon, ces dernières paroles : « Mon Dieu, je te remercie; la main d'un ami me ferme les yeux. »

Nous avons parlé longuement des causes qui ont amené le suicide de Gros. Nous avons accusé Mme la baronne Gros d'être une de ces causes, pour n'avoir pas compris le peintre et l'époux, l'homme de génie et ses écarts, l'homme de cœur et ses affections. Nous avons accusé M. Alphonse de Cailleux d'avoir porté des jugements faux et cruels sur le grand peintre, que sa place de directeur des beaux-arts aurait dû lui faire vénérer ou, du moins, qu'un peu plus de bon sens aurait dû l'obliger à se taire sur le mérite de cet illustre artiste; enfin nous avons dit quelques mots sur la méchante critique, sur cette critique de mauvaise foi, qui a tant contribué à la mort de Gros, et que Diderot, dans ses jours de franche vérité, a dépeint avec une si vive âpreté que nous n'aurions jamais osé en dire autant. Qu'on en juge :

« Le triste et plat métier que celui de critique. Il est si difficile de produire une chose même médiocre, et il est si facile de sentir la médiocrité ! Puis toujours ramasser des ordures, comme Fréron, ou ceux qui se promènent, dans nos rues, avec des tombereaux. Dieu soit loué ! voici un homme, M. Vien, dont on peut dire du bien, et presque sans réserve. L'image la plus favorable sous laquelle on puisse envisager un critique est celle de ces gueux qui s'en vont, avec un bâtonnet à la main, remuer les sables de nos rivières pour y découvrir une paillette d'or. Ce n'est pas là le métier d'un homme riche[1]. »

Puis, plus loin, Diderot s'adressant à Grim[2] : « Et surtout souvenez-vous que c'est pour mon ami et non pour le public que j'écris. Oui, j'aimerais mieux perdre un doigt que de contrister d'honnêtes gens qui se sont épuisés de fatigue pour nous plaire. Parce qu'un tableau n'aura pas fait notre admiration, faut-il qu'il devienne la honte et le supplice de l'artiste ? S'il est bon d'avoir de la sévérité pour l'ouvrage, il est mieux encore de ménager la fortune et le bonheur de l'ouvrier. Qu'un morceau de toile soit barbouillé ou qu'un cube de marbre soit gâté, qu'est-ce que cette perte en comparaison du soupir amer qui s'échappe du cœur de l'homme affligé ? Voilà de ces fautes qui ne mériteront jamais la correction publique. Réservons notre fouet pour les méchants, les foux dangereux, les ingrats, les hypocrites, les concussionnaires, les tyrans, les fanatiques, et les autres fléaux du genre humain ; mais que notre amour pour les arts, pour les lettres et pour ceux qui les cultivent, soit aussi vrai et aussi inaltérable que notre amitié[3]. »

1. *Œuvres de Diderot*, édition de Garnier frères. Paris, 1876, t. X, p. 177.
2. *Id.*, p. 226.
3. Gustave Planche ayant contribué par ses articles de critique injuste et passionnée à durement attaquer Gros, le grand artiste, ramassons cette flèche de Parthe que lui a lancée M. de Pontmartin, et renvoyons-la à son but : « Ce gros et malpropre pédant,

La mort de Gros, comme sa vie, appartenant à l'histoire, nous avons raconté tout ce que nous savions, tout ce que nous avons lu ou appris sur ce grand peintre. Ses faits sont donc maintenant connus et jugés. Ils parlent; ils contiennent un haut enseignement pour l'époque actuelle.

Au lieu de ternir la grande célébrité de Gros, son suicide a, pour ainsi dire, augmenté l'éclat de sa gloire. Ses envieux, ses contemporains hostiles ont ainsi, sans le vouloir, commencé plus tôt pour lui la postérité. Gros vivra dans les siècles futurs, avec la glorieuse époque de l'Empire, avec le nom de Napoléon Bonaparte dont on parlera toujours.

lourd, ennuyeux, fastidieux, *seccator* (*), maniaque, sans idées, sans originalité, sans esprit, sans style, sans verve, type de vertus négatives et d'importance, insulteur, de Victor Hugo, de Lamartine, de Chateaubriand, de Casimir Delavigne, de Scribe, de Paul Delaroche, d'Horace Vernet, d'Ary Scheffer, etc., etc., trouble fête, qui priva, pendant vingt ans, nos Expositions des chefs-d'œuvre de ces maîtres, Gustave Planche a été une des erreurs de M. Buloz et de sa *Revue*. Il ne restera de lui et de son nom symbolique que le joli mot d'Alexis de Saint-Priest : On lui demandait si Planche était le fils de l'auteur du dictionnaire grec ou du pharmacien de l'angle de la Chaussée-d'Antin. — « De tous les deux » répondit-il. Il y avait, en effet, chez Planche, de la férule du maître d'école et de la formule de l'apothicaire. »

(*) Seccator : importun, bavard, *raseur*.

PORTRAIT PHYSIQUE ET MORAL

DU BARON GROS

Comme nous l'avons dit dans le cours de cet ouvrage, nous avons eu l'honneur de connaître le baron Gros, de 1830 à 1835; nous l'avons vu souvent chez sa vieille amie, Mme Vigée Le Brun, qu'il adorait et qu'il appelait sa bonne fée, soit à Paris dans son hôtel de la rue Saint-Lazare, soit à sa maison de campagne à Louveciennes; nous l'avons même reçu souvent chez nous et, souvent encore, nous avons fait avec lui, dans son cabriolet, les voyages de Paris à Louveciennes et de Louveciennes à Paris.

Dans nos longues entrevues mondaines, dans nos causeries intimes, dans nos pérégrinations champêtres, nous l'avons étudié sur toutes les faces de sa personnalité; nous avons saisi, aux heures différentes du jour, les physionomies diverses de son caractère, de ses habitudes, de ses passions et de son esprit; nous croyons donc pouvoir garantir ressemblant le portrait physique et moral du baron Gros que nous avons eu tout le temps d'observer, d'étudier, de faire, de revoir, et que nous reproduisons ci-dessous.

PORTRAIT PHYSIQUE DU BARON GROS.

Gros avait reçu de la nature tous les dons qui charment, ainsi que toutes les qualités qu'on estime.

Il était grand et bien fait; ses traits avaient, tout à la

fois, de la régularité, de la noblesse, de la force et de la grâce; sa constitution était saine et robuste. Son ensemble ne laissait rien à désirer. C'était l'homme illustre, comme on le rêve et comme on est heureux de le voir.

La taille de Gros était d'environ cinq pieds quatre pouces. Son corps était bien fait et bien proportionné. Sa stature était imposante ; sa démarche était calme et noble ; sa tournure était élégante et simple. Son visage était austère, digne et froid; et cependant on y remarquait, presque toujours, une expression gracieuse et bienveillante. Ses cheveux, qui avaient été châtains, que, depuis, il avait légèrement poudrés et réunis en queue par derrière la tête, comme en ont porté nos pères, étaient alors châtains, mêlés de quelques cheveux gris et coupés à la Titus, mais un peu plus longs.

Son front était haut, large et fuyant. Ses sourcils, châtain foncé et presque noirs, mêlés de quelques poils gris, étaient épais, longs et bien arqués. Ses yeux étaient faits en forme d'amande; ses pupilles étaient brunes et ses iris d'un ton roux foncé. Ses paupières étaient habituellement bien ouvertes, quelquefois pourtant les paupières supérieures couvraient légèrement les pupilles de ses yeux, et leur donnaient alors une expression remarquable de douceur, de bonté et même de tendresse. Son regard devenait ainsi ou froid et scrutateur, ou langoureux et tendre. Ses cils, de même châtain foncé, presque noirs, longs et bien plantés, contribuaient aussi à donner à ses yeux soit un grand charme, soit une certaine sévérité. Ses favoris, châtain foncé, mêlés de quelques poils gris, descendaient au premier quart de ses joues. Son nez était droit, bien dessiné, mais, peut-être, un peu fort; il s'alliait cependant avec pureté aux lignes de ses arcades orbitaires. Ses narines, légèrement accentuées, s'enflaient facilement aux jeux de ses poumons, ainsi qu'aux vives sensations de sa pensée. Sa bouche était bien faite et de moyenne

grandeur; elle était pleine de finesse, d'ironie et même de sensualité. Son menton était de forme agréable et en complète harmonie avec son visage. Le teint de sa peau était d'un blanc mat. Enfin, le contour général de sa figure formait un gracieux ovale.

Quant à sa parole, elle était habituellement lente, réfléchie, douce et timide : il parlait peu ; il écoutait beaucoup ; mais lorsqu'il répondait, la pensée était prompte ; et il l'exprimait par des mots concis, spirituels, énergiques ou pittoresques. Si l'illustre peintre a longtemps porté les cheveux légèrement poudrés avec la queue, ce n'était pas assurément un souvenir de la mode d'autrefois ; mais c'était certainement un souvenir de l'Italie ; un souvenir aussi de Bonaparte qui avait longtemps porté la queue. David dit un jour au plus vieux de ses élèves qui persistait à avoir ses cheveux noués derrière et de la longueur de dix-huit pouces : « Toi, tu es de l'ancien régime, corps et âme ; tu peins comme tu te coiffes. Va, mon pauvre garçon, tu es venu trop tard ; tu as manqué le coche ; tu aurais fait un excellent académicien. » David ne pensait pas, en s'exprimant ainsi sur un de ses anciens élèves, que sa critique s'adresserait, plus tard, à son élève chéri, à Gros, qui pendant de nombreuses années a porté la queue et la poudre ; mais qui, bien qu'il ait manqué le coche pour le grand prix de Rome, n'est pas moins arrivé à l'Institut de France, après avoir été un grand artiste et le peintre le plus illustre de son temps.

Comme tout nous paraît intéressant dans l'histoire de la vie d'un homme aussi célèbre, nous dirons quelques mots sur sa manière habituelle de se vêtir.

DU COSTUME DE GROS.

Gros s'habillait presque toujours de la même façon. Comme

tout le monde, il portait un chapeau de soie noire et haut de forme, sans s'astreindre à la mode du jour. Ses chemises étaient ornées de jabots à petits plis. Ses cravates étaient toujours de mousseline blanche et nouées très simplement. Il portait toujours aussi un habit noir, avec la rosette d'officier de l'ordre de la Légion d'honneur; du moins, nous ne l'avons jamais vu en redingote. Ses gilets de tous les jours, étaient en soie noire unie, avec un colet droit; des gilets habillés ne différaient des autres que parce qu'ils étaient plus ouverts et laissaient voir plus de chemise et plus de jabot. Ses pantalons de ville étaient en drap noir, presque colants et rentraient dans ses bottes, faites à la Souvarow, c'est-à-dire dont le cuir supérieur était, par devant, coupé en cœur, bordé et orné d'un gland de soie noire torsadée; ses pantalons habillés étaient ajustés et en casimir noir. Il avait pour chaussures soit des bottes sous son pantalon, soit des bas de soie noire unie avec des souliers escarpins. Quant à des bijoux, nous ne lui avons vu qu'une chaîne de montre, dite de gilet, en maillons d'or, et toujours placée sans aucune ostentation.

PORTRAIT MORAL DU BARON GROS[1].

Gros, toute sa vie, a eu un ardent *amour filial* pour son père et pour sa mère, et fut toujours *reconnaissant* envers eux des soins

1. David d'Angers, le célèbre sculpteur, et le collègue de Gros à l'Académie des beaux-arts, s'amusait souvent, en écoutant les lectures ou les entretiens de ses confrères, à dessiner leurs portraits au crayon de mine de plomb, ou à consigner, sur le papier qu'il avait devant lui, leurs portraits moraux avec la plume.

Si les plusieurs portraits dessinés que David a faits, dit-on, d'après Gros, ne sont pas mieux traités que celui-ci qu'il a fait à la plume; ils n'ont guère le mérite de la ressemblance et du fini.

« Portrait moral de Gros :

» Gros rend ses idées dans un langage à lui, mais qui est toujours pittoresque, et qui traduit bien ce qu'il veut dire. Il est plein de fermeté, parfois aussi son caractère devient bizarre, irascible, sauvage. »

et de la tendresse qu'ils lui ont continuellement témoignés. Il était fier des études que son père avait faites à l'académie royale de peinture de Toulouse et du professorat qu'il y avait exercé. Il conserva dans son cœur la plus vive *gratitude* pour leur tendre et bon enseignement des premiers éléments du dessin. M. Delestre a écrit une phrase que nous devons entièrement réfuter, pour rendre hommage à la vérité, et qui est que *Gros n'a jamais été l'objet des prédilections de sa famille;* que *la sévérité de son père avait comprimé les premiers élans d'un cœur expansif*, *et que le sein maternel ne s'était pas ouvert à ses naïves carresses*[1]. » Comment accorder ces phrases de M. Delestre avec les vifs regrets que Gros éprouve à la mort de son père, avec le bonheur qu'il ressent de pouvoir retracer, de mémoire, son bien cher portrait ; avec cette correspondance, citée même par M. Delestre, dans laquelle Gros dit tantôt à sa mère « Je t'embrasse comme de ma vie je ne t'ai si affectueusement embrassée ; » tantôt il dit ailleurs à sa mère : « Va, vivre seul peut perdre un individu, lorsque, comme moi, son âme a besoin d'attachement ! Je vais disant : si ma mère était avec moi, elle réglerait mon existence. Oui, je le sens, au fond de mon cœur, mon malheur est d'être seul. » Et sa mère lui écrit dans une de ses lettres : « Ranime, cher fils, toutes tes forces pour supporter le malheur ; fais, pour ta mère que tu aimes, ce que tu ne saurais faire pour toi... laboure... un travail assidu fait oublier la peine ; courage, suis l'exemple de mon père et du tien. » Dans une lettre écrite le 24 mars 1819, à Hesse, son excellent élève, en ce moment à Rome comme grand prix, et qui vient de perdre, presque en même temps, son père et sa mère, Gros lui dit : Si le nom de M. David a toujours retenti dans mon cœur, comme celui de mon père, j'aime à croire que vous me traiterez de même et surtout que vous me le prouverez, etc. » Enfin, que fait Gros, en revenant d'Italie à Paris :

1. Delestre, *Gros, sa vie et ses ouvrages*, p. 214.

il va descendre et demeurer chez sa mère, rue des Champs-Élysées, et il y reste, heureux avec elle, de nombreuses années. Du reste, nous savons par tous les éloges que Gros nous a faits souvent de son père et de sa mère, qu'il avait toujours pour eux une grande adoration, et qu'il leur était sans cesse reconnaissant de toutes les bontés et de toute l'affection qu'ils lui avaient constamment montrées.

Gros avait inné l'*amour de la patrie*, c'était un véritable patriote; il pleurait aux défaites de la France, comme il était heureux et fier de ses triomphes. M. Thomas Couture, son élève, confirme ainsi notre assertion : « Gros revient, un jour d'avril 1835, du jury de l'Exposition; il est dans son atelier, entouré de ses élèves, et après avoir répondu aux questions qui lui sont faites sur les tableaux présentés et reçus, il dit : « Croiriez-vous qu'on a eu l'audace d'envoyer au Salon de Paris un tableau représentant la bataille de Waterloo, le désastre de notre armée, la perte de notre empire! Tout le monde entourait ce tableau pour l'admirer. Je me suis approché pour y lire la signature de l'auteur. Alors on m'a demandé comment je trouvais son ouvrage. J'ai répondu que j'étais heureux de voir que ce n'était pas un Français[1] qui avait fait cette composition; car c'eût été pour un Français une honte, une indignité de peindre un tel sujet... Il voulait continuer de parler; mais le patriote et le peintre ne firent qu'un en ce moment : suffoqué par des sanglots, il se détourna de nous pour cacher les larmes qui coulaient de ses yeux[2]. »

Gros avait une grande *affection* pour ses amis, et une fois qu'il

1. C'était Steuben, né à Manheim (Allemagne); son tableau était haut de 4 pieds 6 pouces et large de 6 pieds.

Pour atténuer le reproche que Gros fit à Steuben, nous rapellerons que ce peintre a mis à l'exposition de 1831, le *retour de l'île d'Elbe*, où l'on voit Napoléon Ier acclamé par les troupes et par les populations françaises.

2. Thomas Couture, *Méthode et entretiens d'ateliers*, 1 vol. in-12. Paris, 1867.

aimait quelqu'un, c'était pour longtemps ou pour toujours. Mme Vigée Le Brun, Louis David, Girodet et Pierre Guérin nous en sont garants. Il affectionnait ses élèves et leur témoigna souvent cette bonne et tendre amitié par des paroles, par des services, par des actions aussi sympathiques que touchantes. La pièce que Gros a donnée à M. Pérady, nous prouve qu'il savait s'intéresser au sort de ses élèves et que, s'il n'aimait pas écrire des lettres banales à ses amis, il se plaisait du moins à servir ses disciples travailleurs et à leur écrire des certificats élogieux et utiles pour sauvegarder leur avenir :

« Je certifie que M. Pérady, mon élève, est l'un des plus avancés de mon atelier, qu'il est du nombre de ceux qui peuvent concourir aux grands prix de Rome, et qu'il y aurait déjà paru avec succès, si la faiblesse de sa poitrine ne le forçait trop fréquemment d'interrompre ses travaux.

» 1er septembre 1818.

» Gros,

» Professeur à l'École royale de peinture et de sculpture, membre de l'Institut et de la Légion d'honneur. »

L'autre pièce que nous publions ci-dessous ne fait que confirmer encore ce que nous avons annoncé :

« Paris, 10 mars 1825.

» Je certifie que Jean-Baptiste [Prudent] Carbillet, mon élève, continue de se rendre digne des soins bienveillants que lui portent les magistrats de sa ville natale, qui espèrent, à juste titre, posséder en lui, un jour, un artiste distingué. Il en a déjà donné des preuves dans sa belle copie du portrait de Bossuet, et ses études, qu'il suit avec assiduité et succès, ne peuvent qu'en donner de nouvelles garanties.

» Il est, en tout, digne des égards que l'on peut réserver aux arts.

» B[on] Gros,

» Peintre d'histoire, professeur à l'École royale, membre de l'Institut, membre de la Légion d'honneur, chevalier de l'ordre de Saint-Michel. »

Gros fut *bon* pour tout le monde : pour les pauvres, pour les riches, pour ses amis, pour ses jaloux, pour ses envieux, pour ses ennemis aussi bien que pour ses élèves et pour ceux des autres peintres. *Son caractère* était très mobile : il était, dit-on, tantôt vif, emporté, colère, et tantôt il était bon, doux, bienveillant, timide et même craintif; mais il était, dit-on aussi, bien plus souvent bon, doux et bienveillant qu'emporté et colère. Avec toute sa fougue de génie, avec son ardeur mâle et violente, avec cette mordacité d'esprit, avec cette vivacité colérique, qu'on lui prête et que nous ne lui avons jamais connue, Gros, dans certaines circonstances et dans certains jours, était faible et même timide. Il s'abattait aussi vite qu'il s'était enlevé; il se commandait surtout quand il s'apercevait qu'il pouvait causer quelque chagrin ou faire quelque mal à quelqu'un; et lorsque la réflexion avait eu le temps de précéder l'entraînement de ses sens et de sa tête, il se contenait et s'abstenait de tout emportement et de tous reproches. Il était timide et même craintif, avons-nous dit, mais ce n'était pas quand il s'agissait de parler pour un malheureux ou pour un opprimé; de défendre la cause d'un élève ou de demander le retour en France de Louis David, son ancien professeur. Alors sa pitié, son honneur, sa reconnaissance, lui donnaient une force de caractère contre laquelle tous les obstacles venaient se briser. Nous n'avons point oublié avec quel courage, avec quelle persévérance Gros sollicita des ministres et du Roi lui-même, la révocation de l'exil prononcé contre son illustre maître. En se condui-

sant ainsi, Gros a élevé son cœur aussi haut que son génie. Il n'a pas montré l'homme inférieur à l'artiste. Ils méritent tous deux les respects et l'admiration.

Quand il le voulait, et il le voulait souvent, il était *bienveillant*, *aimable* et *gracieux*. Un jour que nous allions avec Gros chez Mme Vigée Le Brun à Louveciennes, nous lui dîmes : « Vous ne vous ennuyez donc pas à faire toujours cette même route? — Comment, nous répondit le grand peintre, pourrais-je m'ennuyer quand je suis avec vous! quand je trouve sur mon chemin tous ces chers souvenirs : la Malmaison, où a demeuré et où est morte Joséphine, mon illustre protectrice; quand je passe à Rueil où elle repose, et quand, au bout de ce chemin, j'arrive avec vous à Louveciennes chez Mme Vigée Le Brun, ma vieille amie, ma bonne fée! »

Malgré *sa grande timidité*, Gros était souvent le plus liant et le plus sympathique des hommes. Il fallait seulement pour le tirer de sa réserve habituelle une figure ouverte, une parole nette et franche et une spontanéité de confiance mutuelle. En voici un exemple qui nous est rapporté par M. Mahéraut, ancien conseiller d'État, un des grands admirateurs de Gros, un précieux et savant amateur des beaux-arts : M. Mahéraut se trouvait, un jour, dans une salle de vente de l'hôtel Drouot et il admirait un tableau de nous ne savons plus quel peintre contemporain. Il échange bientôt quelques paroles et quelques observations avec un spectateur qui, comme lui, regardait ce tableau, mais qui n'avait pas comme lui le même sentiment sur le mérite de la composition et sur le charmant coloris de cette peinture. Au moment où les deux amateurs contestaient le plus vivement sur la valeur de l'œuvre placée devant leurs yeux, un troisième spectateur se produit, regarde, écoute, et se mêlant, d'abord avec modestie, à la conversation, donne un avis des plus favorables au jugement porté par M. de Mahérault. Il expose, en professeur,

ses raisons et décide en maître que ce tableau est l'ouvrage d'un artiste de grand talent. M. de Mahérault se retourne, voit le baron Gros, mais, feignant de ne pas le reconnaître, continue avec lui sa conversation artistique, tandis que le second spectateur se retire, battu dans ses derniers retranchements et honteux de sa défaite. Gros paraît ravi de s'être rencontré avec un homme d'esprit, avec un habile expert en peinture, il s'attache à ses pas, et continue avec lui sa tournée dans la salle de vente. Leur conversation devient de plus en plus intime; ils sortent ensemble de cette exposition, font, en causant beaux-arts, une centaine de pas dans la rue Drouot et rencontrent Zimmermann, le célèbre compositeur, dont Gros a fait, en 1808, un si beau portrait; ils s'arrêtent et s'entretiennent avec lui. Gros, voyant que M. de Mahérault connaît Zimmermann, lui dit : « Eh bien, cher monsieur, puisque vous connaissez aussi notre célèbre pianiste, venez avec moi chez lui; il y a bien longtemps que j'ai vu son portrait, et je veux savoir comment il se comporte. Vous nous direz franchement ce que vous en pensez et s'il y a quelque chose à refaire. M. de Mahérault revit et contempla le portrait de Zimmermann, le trouva, comme son auteur, parfaitement conservé, toujours parfaitement ressemblant et toujours aussi digne d'admiration. Gros, après être sorti de chez Zimmermann, après avoir appris le nom de son interlocuteur, si gracieux et si bon juge en peinture, remercia M. de Mahérault de sa bienveillance pour lui; et en se félicitant d'avoir fait sa connaissance, lui donne rendez-vous aux premières ventes de tableaux. M. de Mahérault s'y rendit exactement; mais Gros n'y revint plus!

Sa rencontre fut donc pour M. de Mahérault comme un de ces météores qui apparaissent à nos yeux tout charmés, mais qui s'éclipsent presque aussitôt qu'aperçus, et qu'on ne revoit plus qu'aux heures sereines de la pensée.

Gros était très *sensible* et très *impressionnable*. Il était aussi

sensible aux témoignages de bienveillance qu'aux démonstrations hostiles; et il était très impressionnable pour tout ce qu'on pouvait dire de désobligeant sur sa personne ou sur ses ouvrages. MM. le baron Vivant Denon, surtout, et le comte de Forbin, qui par leur bonté, leur affection, leurs bonnes manières et leur dévouement aux artistes et aux beaux-arts, avaient su si bien relever et si bien remplir la place de directeur général des musées, eurent toujours pour la personne et pour les œuvres de Gros une estime et une admiration qui ne se démentirent jamais. Il n'en fut malheureusement pas de même sous la dictature de leur fâcheux successeur : M. Alphonse de Cailleux ne fit que rabaisser et faire haïr la direction des musées, naguère si vénérée et honorée, par sa morgue de bourgeois gentilhomme, par ses façons bourrues et violentes de capitaine Fracasse, envers les artistes les plus éminents et même les femmes les plus distinguées, qui regrettèrent toujours d'être obligés d'avoir des relations d'affaires avec un homme si peu fait pour être à la tête d'une telle direction. L'impressionnabilité de Gros eut souvent à souffrir de la conduite et des paroles de M. de Cailleux tenues à son égard. Rappelons-nous que c'est ce directeur général qui, en parlant de Gros, dans la voiture du roi Louis-Philippe, eut l'audace de dire : « Mais Gros n'est plus bon à rien; c'est un homme mort! » et regrettons que M. le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, ne se soit pas ressouvenu de ces malheureuses paroles, quand, le 26 mai 1876, il a prononcé l'éloge funèbre de M. Alphonse de Cailleux.

Gros était *sincère* et *franc;* il ne savait pas, il ne voulait pas dissimuler les sensations de son cœur ou de son esprit. Gros, comme Boileau, pouvait dire :

J'appelle un chat un chat et Rollet un fripon. »

Souvenons-nous à ce sujet de cette parole toute franche et typique

à Eugène Delacroix : « Vous avez du talent, beaucoup de talent, cher monsieur, mais vous dessinez comme un cochon. »

Gros était *intègre* et *loyal*. Nous en avons donné une preuve en signalant sa conduite honorable envers les habitants de la ville de Pérouse. Il était aussi *impartial* dans ses jugements : le fait suivant a été rapporté par M. Couder, membre de l'Institut, à M. Delestre : Gros suivait les quais de la rive gauche de la Seine, en causant de François Gérard avec un élève de Regnault. Le peintre de Jaffa se plaignait en ce moment, avec amertume, de son ancien condisciple. Les deux promeneurs arrivent devant un étalage de gravures, où se trouve la composition de Gérard : *Ossian*. Gros s'arrête pour l'examiner, il en fait de grands éloges et il l'achète. Le mauvais camarade ne lui avait pas fait oublier le peintre de talent.

L'*indépendance* était pour Gros un de ses premiers besoins. Toute gêne, toute sujétion lui étaient insupportables. Cependant il remplissait ses devoirs d'affection avec une résignation, et même une complaisance presque inconcevables dans un homme si ardent pour sa liberté d'action. Sa soumission, ses soins, son assiduité, sa respectueuse déférence pour sa femme, dont le caractère était aigri par la jalousie, par l'avarice et par une dévotion exagérée, dont elle se modérait trop rarement, prouvent qu'il savait souvent se contenir et posséder encore sur lui-même un grand empire de modération et de bienveillance. Jusqu'aux derniers moments de sa vie, Gros ne s'est jamais départi de cette conduite retenue et révérencieuse : son testament en fait foi.

Gros était *modeste*, et il le fut même au milieu de ses triomphes et de ses honneurs. Il fut modeste par tempérament, et peut-être aussi comme peintre, car il devait savoir ce qu'a dit la Bruyère de cette aimable qualité : « La modestie est au mérite ce que les ombres sont aux figures dans un tableau; elle lui donne de la

force et du relief. » Gros n'a jamais été *jaloux* du talent de ses rivaux; il y a même souvent contribué, en leur donnant de bons conseils sur leurs ouvrages. Dans les jurys pour les Salons de peinture, Gros faisait toujours preuve de la plus grande bienveillance pour les artistes; il disait : « Cette peinture est si difficile à bien faire, qu'il faut savoir être *indulgent*. Non seulement il savait montrer de l'indulgence pour les faibles, mais il aimait encore les obliger; Gros était surtout *obligeant* et bon pour les jeunes artistes; il était heureux de mettre à leur disposition sa bourse, ses conseils et même ses pinceaux. Un dimanche, il vient nous voir et nous dit tout de suite en entrant : Bonjour, chère madame et cher monsieur. Je suis aujourd'hui multiple : je suis commissionnaire, ami, juge et vétérinaire. —Que de titres! Mais vous oubliez celui de baron. — Oui; mais celui-là, n'étant bon à rien dans l'affaire, est resté au logis. *Notre* tante m'a remis cette lettre pour vous, c'est le commissionnaire; en me disant vous leur serrerez la main de ma part, c'est l'ami; vous examinerez le tableau qu'elle termine en ce moment, c'est le juge; et vous visiterez son cheval; c'est le vétérinaire. Eh bien, je viens remplir toutes ces fonctions. — Vous êtes trop gracieux. — Jamais trop. Voyons tout de suite votre tableau, je suis pressé. C'est saint Martin, je crois? — Oui, monsieur le baron. — Voyons donc saint Martin. Que pensez-vous de votre travail? — Ni trop de bien, ni trop de mal. — C'est de la modestie. — J'en ai besoin. Nous passons dans l'atelier. — Eh bien, c'est cela; l'ensemble est d'un bon effet; la composition... — N'est pas de moi. — Comment? — Non. M. le marquis de Pina, maire de Grenoble et député de l'Isère, qui m'a commandé ce tableau, m'a remis cette gravure en me disant : Copiez-la, grandissez-la sur une toile de huit pieds de haut et faites-en le *coloriage*. C'est ce que j'ai fait. — Mais vous vous en êtes bien tiré. Le *coloriage* est bon; la figure du soldat de Constance est bonne, et les fonds sont bien

rendus. Passons au cheval. Il n'est vraiment pas mal pour une personne qui n'en a jamais fait. L'allure est bien indiquée; les formes sont correctes et bien copiées; la *robe*, dit-il, en souriant, à l'air d'être faite par une bonne faiseuse; seulement, votre cheval ne voit pas et manque de respiration. La malheureuse bête a la cataracte et une maladie des bronches! Le vétérinaire va vous indiquer ce qu'il faut lui faire. — Je sais bien la théorie, mais j'ignore la pratique; aussi j'ai mal fait. — Vous avez parfaitement raison; car la théorie sans la pratique ne fait jamais rien qui vaille. Eh bien, prêtez-moi cette palette et vos pinceaux; nous irons plus vite. Je vais donc vous donner une leçon de pratique; regardez bien. Gros ouvrit plus largement les narines, leur mit le sang et la vie qui leur manquaient; passa rapidement ensuite aux yeux du cheval, leur enleva, comme il l'appelait, la cataracte, leur fit des prunelles radieuses et le point visuel devint lumineux et vivant. Gros fit ce double miracle en moins de trois minutes, et s'écria: C'est fait. Vous avez vu, n'est-ce pas? — Oui, cher monsieur. — Eh bien, ce n'est pas plus malin que cela. Nous nous confondîmes en remerciements élogieux. — Maintenant, ajouta le grand peintre, que ma quadruple mission est remplie, je vous quitte, au revoir; je suis pressé. — Mais, docteur, lui dit en riant, Mme Tripier Le Franc, pour le retenir encore quelques minutes, vous oubliez vos honoraires. — Mes honoraires? ... Mes honoraires sont largement payés, répondit Gros, par le plaisir que j'ai pris à vous être agréable. » Voilà comme l'illustre artiste obligeait les artistes, et voici comme M. le marquis de Pina eut, pour son argent, un tableau retouché par le baron Gros.

Gros *avare*, il ne le fut jamais. Cependant, un des rédacteurs du Dictionnaire français de Larousse dit : *Il se faisait payer chèrement. Il était fort riche et fort avare.* Ces reproches, bien loin d'être mérités, ne sont qu'une calomnie. Voici, au contraire, des preuves

qu'il ne se faisait pas payer chèrement ses ouvrages, des preuves de son désintéressement et même de sa charité : Sa *peste de Jaffa*, qui est son chef-d'œuvre, lui a été payée 16,000 francs, et elle a cinq mètres trois centimètres de haut, et sept mètres vingt centimètres de large. Sa *bataille d'Aboukir* a été payée 25,000 francs et sa *bataille d'Eylau* 16,000 francs; ce qui n'est certes pas *chèrement payé*. Gros n'était pas fort riche; il avait, pour l'époque, une honnête fortune, et au lieu d'être avare, il ne savait pas se faire payer ses tableaux. Étant, pour la troisième fois, à Gênes, Gros dit à sa mère, dans une de ses lettres : « La difficulté pour moi n'est pas maintenant de faire des tableaux; le plus embarrassant est la difficulté de recevoir le prix de mon travail. Il faut pour cela parler d'argent, et c'est ce qui me coûte toujours. Il me semble que ce serait à mes clients de me prévenir là-dessus. » Un jour, un jeune officier, auquel Gros a prêté de l'argent, et qui est toujours son débiteur, meurt, à quelque temps de là, sur le champ de bataille. Gros parle de cette dette et on lui conseille de réclamer à la riche famille de ce jeune homme l'argent qui lui est dû. « Jamais, répond Gros. Qui oserait aller demander un remboursement d'argent à un père ou à une mère qui vient de perdre son fils? Personne, n'est-ce pas? Eh bien, ne parlons plus de cela. »

Tous les hivers, de 1830 à 1835, les personnages qui recevaient chez eux et offraient à leurs amis des soirées où l'on faisait de la musique, avaient pris l'habitude de placer des billets de concerts donnés par les artistes qu'on avait entendus dans leurs salons. Gros, qui allait souvent aux soirées musicales, ne refusait jamais de prendre des billets, et il nous a dit, un soir chez Mme Vigée Le Brun, qui venait de lui en faire accepter quatre : « Elle ne s'est pas doutée, la chère amie, que j'en ai déjà quatre dans ma poche, ce qui fait cent soixante francs; c'est beaucoup pour une journée; mais il faut cependant, tant qu'on peut, secourir les véri-

tables artistes. Je sais cela, moi, car je n'ai pas été toujours riche; aussi je donne. »

Les uns ont déclaré que Gros avait montré dans ses magnifiques ouvrages un grand *génie*, et d'autres lui ont contesté cette illustre faveur, accordée si rarement par le ciel, même souvent aux grands artistes.

Répétons ce que dit Girodet sur ce qui constitue le génie, et voyons si Gros est appelé par certains de ses ouvrages à mériter ce nom glorieux : « Si une conception est, tout à la fois, noble, grande, pathétique et saisissante ; si l'on y sent aussi une exécution savante et parfaitement en harmonie avec elle ; si elle nous frappe d'abord par son aspect imposant, et nous attache davantage encore par un examen réfléchi ; si, en l'admirant, nous sentons, de plus en plus, notre âme s'élever, notre cœur s'émouvoir, notre esprit s'agrandir ; si, enfin, en la quittant, elle nous laisse remplis d'un souvenir ineffaçable, d'une vive émotion et d'une profonde vénération pour le talent qui l'a créée, reconnaissons en elle un des chefs-d'œuvre du génie. Hâtons alors la justice, quelquefois trop tardive, du siècle contemporain, et osons devancer la postérité en la proclamant immortelle. »

Cette description du génie, définissant complètement les sensations que nous avons éprouvées et que nous éprouvons encore en revoyant les tableaux de *la Peste de Jaffa*, de *la Bataille d'Aboukir* et de *la Bataille d'Eylau*, nous reconnaissons, avec Girodet, que Gros en faisant ces chefs-d'œuvre a fait des ouvrages de *génie*, et qu'il est digne d'être appelé un des grands génies de l'école française.

Quelquefois l'*esprit* de Gros était lent ou nul à la réplique ; mais il était plus souvent aussi spontané, brillant et pittoresque à la riposte. Tout dépendait chez lui des hôtes de la maison dans laquelle il se trouvait, ou des individus qu'il avait pour interlocuteurs ; quelquefois, aussi, son *esprit* était prime-sautier, irré-

fléchi, fougueux, original, et obéissait souvent à une verve dont il ne connaissait lui-même ni l'étendue ni la force.

Gros avait peu de *goût* pour ce qu'on appelle le monde; il y allait cependant assez souvent; mais il préférait de beaucoup les soirées intimes, sans façon, et les causeries anecdotiques. Il aimait beaucoup aller au Théâtre-Français et surtout au Théâtre-Italien. Ces deux genres de théâtres étaient aussi les récréations préférées de son maître David; et, comme Gros, David aimait encore mieux l'Opéra Italien que le Théâtre-Français. Depuis son retour d'Italie, David avait toujours eu pour le chant italien une préférence marquée; Gros, n'ayant pas beaucoup d'argent quand il était en Italie, allait fort peu au théâtre; mais il se dédommageait souvent de cette privation en entendant chanter chez elle Mme Meuricoffre, qui, dans ses jeunes années, avait été, sous son nom de Céleste Coltellini, la première cantatrice de l'Italie.

Enfin, parlons de *ses mœurs*, puisqu'on s'est plu à les attaquer, soit dans un ouvrage imprimé, soit dans les conversations particulières de ses ennemis ou des jaloux de sa gloire, qui n'ont fait que répéter ou grossir ce qu'avait écrit M. Delécluse. Voici ses injustes griefs: « Placé par son talent dans la classe des hommes éminents de son époque, Gros eut le tort, et il en éprouva les inconvénients, de mener un genre de vie en contradiction avec le rang élevé qu'on lui assignait parmi les hommes célèbres. Marié, maître d'une belle fortune, qui lui eût fourni tous les moyens de s'entourer non seulement d'amis, mais de personnes distinguées qui se seraient trouvées honorées d'être admises dans sa société, il vivait de la manière la plus étrange, passant tous ses moments de loisir à jouer aux dames avec les obscurs habitués d'un petit café[1]. Ces goûts, si peu en harmonie avec sa position, augmen-

1. Ce n'est que par ouï-dire que nous avons appris, depuis sa mort, ces reproches de mauvaises habitudes et de passe-temps dans un café; et, si ces reproches sont vrais, ils ne doivent pas avoir l'importance que la malignité de certaines gens s'est plu à leur donner.

tèrent à mesure que les années diminuaient pour lui les chances de trouver des distractions moins vulgaires. Des chagrins domestiques, les regrets excessifs que lui causaient et les jours si brillants de sa gloire, et les succès menaçants de la nouvelle école romantique, et, enfin, ce qui n'est que trop certain, les douleurs amères dont quelques écrivains l'abreuvèrent, en critiquant indignement ses ouvrages, portèrent le découragement dans l'âme de cet homme comblé, jusque-là, de louanges et d'honneurs, mais que la réflexion n'avait prémuni contre aucun des maux réservés à l'homme à qui tout manque, à la fois, quand il vieillit. » M. Delécluse termine ainsi sa courte notice sur Gros, qui fourmille des inexactitudes et des reproches les plus étranges : « Pendant les dernières années de sa vie, *Gros n'opposa à ses chagrins que les ressources de jouissances purement physiques, dont il fut tout à coup privé*. Aussi sa mort fut-elle aussi inattendue que terrible. On le trouva noyé sur les bords de la Seine, près de Sèvres. Il avait eu le soin de laisser dans son chapeau un papier sur lequel était écrit que, las de la vie et trahi par les dernières facultés qui la lui rendaient supportable, il avait résolu de s'en défaire. »

Il n'y a rien de vrai dans ces deux assertions, et il est inconcevable que M. Étienne Delécluse, qui passait pour un homme sérieux et honnête[1], ait osé les produire sans s'être renseigné auprès des personnes qui auraient pu lui faire connaître l'exacte vérité. D'abord, Gros n'a rien écrit de semblable sur le papier trouvé dans son chapeau. Le procès-verbal officiel de son repêchage, que nous avons précédemment donné, le prouve. En effet, ce petit papier triangulaire placé dans le chapeau de Gros portait seulement ces lignes tracées au crayon : « *M. Sionnest sup-*

1. Nous avons su, depuis, que M. Etienne Delécluse se faisait payer ses articles louangeurs et qu'il se vengeait souvent, par des critiques acerbes et menteuses, lorsque les artistes ne lui demandaient pas la protection de sa plume vénale.

pliera ma femme, je n'ai rien de plus à dire qu'adieu, ma chère femme. »

Quant à la première assertion, mise aussi par nous en lettres italiques, nous la repoussons de même, comme entièrement contraire à la vérité; car nous avons connu Gros pendant les cinq dernières années de sa vie; nous avons passé souvent des journées entières avec lui, et nous pouvons affirmer que, pas une fois, nous n'avons vu le baron Gros se départir de ses manières nobles, élégantes et distinguées qui le faisaient remarquer dans le monde; que, pas une fois, nous n'avons entendu le baron Gros exprimer des paroles qui ne fussent ni honnêtes, ni chastes, ni circonspectes, comme les paroles d'un homme de la meilleure société, que font souvent oublier les mauvaises fréquentations et les mauvais lieux qu'on a l'habitude de hanter.

Nous dirons enfin, pour être vrai, presque jusqu'à la témérité, que non seulement dans ses dernières années Gros a été outrageusement attaqué, dénigré, vilipendé; mais que sa femme, Mme la baronne Gros, que sa fille et Mlle Sarazin de Belmont ont été, après sa mort, chargées aussi de toutes les calomnies les plus basses et les plus viles, et qu'on les répète encore, après quarante-trois ans de faussetés. Voilà cependant comme on écrit l'histoire!

Espérons que ces loyales et franches réfutations rendront à la mémoire de Gros, de sa famille et de Mlle Sarazin de Belmont l'honneur, l'estime et le respect qui leur sont dus depuis si longtemps[1].

1. Cette dernière phrase pouvant paraître une contradiction ou une rétractation au sujet de nos accusations portées précédemment contre la conduite et le caractère de Mme la baronne Gros envers son époux, nous croyons devoir déclarer que nous maintenons nos dires sur tout ce qui s'est passé entre elle et son mari, et que cette dernière phrase n'a trait qu'à cette soi-disant étrange conduite qu'elle aurait tenue depuis son veuvage.

PORTRAITS DE GROS GRAVÉS OU LITHOGRAPHIÉS QUI SE TROUVENT A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, RUE DE RICHELIEU.

On voit à la Bibliothèque nationale, direction des estampes, etc., quatorze portraits du baron Gros, sans compter les exemplaires en double et en triple.

Ces portraits, pour la plupart, sont assez mal faits et assez peu ressemblants.

Nous n'indiquons ici que ceux qui, sous le rapport de la ressemblance et de l'exécution, méritent l'intérêt des connaisseurs et des curieux.

1° Gros peint par lui-même, en miniature et à l'huile. Ce portrait a dû être extrêmement ressemblant, à l'époque où il a été fait. Dans ce portrait, Gros a trente-six ans. Il est poudré et il tient sa palette à la main. Il a été gravé, en 1840, par Philippe-Joseph Vallot, et il a été reproduit en lithographie par J. B. Delestre, en tête de son livre intitulé : *Gros, sa vie et ses ouvrages*, grand in-8°. Paris, V[e] Renouard, 1867.

2° Portrait de Gros, en pied. Gros est devant un chevalet et en train de peindre. Il tient un pinceau à la main. Son costume est tout à fait celui qu'il portait habituellement, si nous en exceptons la redingote, que nous ne lui avons jamais vue. La tête est peu ressemblante. Ce portrait, lithographié par Jules Boilly, a été dessiné en 1820. Gros, à cette époque, avait quarante-neuf ans.

3° Portrait de Gros lithographié, en 1826, par Jean-Baptiste Mauzaisse. Gros avait alors cinquante-cinq ans. Ce portrait a dû être très ressemblant. Gros est dessiné en buste. La pose est noble; la tête est majestueuse; le costume est presque à l'antique; le cou est nu; la chemise est ouverte avec art; les épaules sont cachées par un manteau bien drapé.



Ma... del A. Durand sc

4° Portrait de Gros, en buste, lithographié, et se vendant chez Aubert, passage Véro-Dodat. Ce portrait, quoiqu'un peu lourd, est très ressemblant. Gros porte l'habit de membre de l'Institut de France. Dans ce portrait, Gros paraît avoir cinquante-cinq ans à soixante ans.

Et 5° Portrait de Gros, dessiné au crayon lithographique par Maurin. Gros, dans ce portrait, doit avoir cinquante à soixante ans. L'exemplaire possédé par la Bibliothèque nationale dépend de la petite édition de la collection Delpech. Dans l'exemplaire de la grande édition, que nous possédons, les yeux de Gros sont mieux faits et plus ressemblants.

Ce dernier portrait et celui fait par Mauzaisse sont les plus remarquables par la ressemblance et par le dessin, si l'on excepte, bien entendu, le portrait numéro 1, fait en miniature par Gros et d'après lui, chef-d'œuvre de fini, de ressemblance et qui a été si bien gravé par Vallot.

AUTRES PORTRAITS DE GROS.

En dehors des portraits de Gros possédés par la Bibliothèque nationale, nous connaissons encore :

1° Le petit portrait de Gros, à l'âge de huit ou neuf ans, dessiné par Mme Vigée Le Brun, soit en 1779, soit en 1780, et que J. B. Delestre a reproduit dans son ouvrage sur Gros ;

2° Le portrait de Gros, peint en buste, grandeur naturelle, et en costume d'académicien, par Auguste Debay, son élève. Ce buste, dont la hauteur est de 64 centimètres et la largeur de 53 centimètres, est exposé, au musée de Versailles, dans la salle n° 152, et inscrit au catalogue de ce musée sous le n° 3,014 ;

3° Un portrait de Gros, dessiné par David d'Angers, et appartenant à M. Victor Pavie ;

4° Le médaillon de Gros fait, en bronze, par David d'Angers, dans l'année 1832 [1];

5° Trois bustes en marbre du baron Gros, sculptés par Jean-Baptiste-Joseph Debay : l'un, exposé aujourd'hui au musée du Louvre, dans la section de la sculpture française, était précédemment placé dans l'un des entre-colonnements de la grande galerie du musée du Louvre, et fait selon le vœu de la lettre ci-dessous adressée par le directeur de ce musée au ministre de l'intérieur : « Il est d'usage de placer les bustes en marbre des artistes morts au milieu de leurs productions exposées dans les salles des galeries du Louvre.

» Le Directeur du musée du Louvre propose, en conséquence, de faire exécuter des copies, en marbre, des bustes de Louis David, de Gros et de Pierre Guérin. Chaque buste sera payé 2,000 francs. »

L'autre est placé au musée du palais de Versailles, et le troisième sur le couronnement de la tombe monumentale de la famille de Gros, au Père-Lachaise.

6° Un buste en plâtre, du baron Gros, exposé au musée du palais de Versailles dans la salle n° 166, et inscrit au catalogue de ce musée sous le n° 1,468. Ce buste en plâtre, moulé par les soins de Jean-Baptiste-Joseph Debay, sur la répétition du buste en marbre qui lui fut commandé le 17 juillet 1835, a été exécuté en 1836 ou au commencement de l'année suivante, dans le but de le faire figurer à l'ouverture officielle du palais de Versailles, qui a eu lieu le 12 juin 1837.

7° Un buste de Gros, commandé le 19 juillet 1835 à Dantan jeune. Ce buste, en marbre, lui a été payé 2,000 francs.

Et 8° la tête de Gros, moulée en plâtre, après sa mort, le 27 juin 1835, par J. B. Delestre, son ancien élève et son ami.

1. Ce médaillon a été reproduit et publié en lithographie, mais en plus petit, dans le *Magasin pittoresque* de l'année 1836.

LES ÉLÈVES DE GROS

Gros a commencé en 1812 à tenir atelier pour recevoir des élèves et les instruire dans l'art du dessin et de la peinture. De cette année jusqu'au 25 juin 1835, jour de sa mort, il en a reçu et formé quatre cent cinquante-quatre.

Nous publions, ci-dessous, tous les noms des élèves de Gros que nous avons pu recueillir, ainsi que les titres des diverses récompenses honorifiques que beaucoup d'entre eux ont obtenues dans les concours et aux expositions de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure, de dessins et de lithographies, qui ont eu lieu depuis 1812 jusqu'en 1879.

Mais disons, tout de suite, pour l'honneur de Gros et de son atelier, que dans les concours pour les grands prix de Rome, de 1813 à 1837, ses élèves ont obtenu quinze premiers grands prix, vingt deuxièmes grands prix, et cinq troisièmes grands prix.

En tout quarante nominations pour les grands prix de Rome, en vingt-quatre ans!

LISTE PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DES ÉLÈVES DE GROS :

Abeelle. — Ablitzer. — Adolphe. — Alcide de la Rivallière. — Allier. — Alligre. — Alphonse. — Amiel (Louis-Félix), médaille de deuxième classe, Salon de 1833; tableaux à Versailles. — Arago (Alfred), médaille de troi-

sième classe, Salon de 1846; ✻ en 1854; O. ✻, en 1869. — Arlos. — Armagnac. — Arnault. — Artigues. — Aubel. — Aubois (Auguste). — Auguste. — Aumont (Louis). — Auvray.

Bachélery. — Bachelier. — Bailly. — Balatt. — Ball. —Barye (Antoine-Louis), graveur et sculpteur : en 1819, troisième grand prix de Rome pour la gravure; en 1820, deuxième grand prix de Rome pour la sculpture; médaille de deuxième classe au Salon de 1831 ; ✻ en 1833; O. ✻ en 1855; membre de l'Institut de France en 1868. — Basset. — Bataille (Eugène), tableaux à Versailles. — Batuel. — Baultz. — Beaufort (de) (Éléonore-Gustave-Grout). — Beaume (Joseph), médaille de deuxième classe, Salon de 1824; de première classe, Salon de 1827; ✻ en 1836; tableaux à Versailles. — Béel. — Bégas (Oscar), peintre, membre de l'Académie royale des beaux-arts de Berlin. — Bégas (Reynold), sculpteur, médaille de deuxième classe, Salon de 1859; membre de l'Académie royale des beaux-arts de Berlin. — Bellangé (Joseph-Louis-Hippolyte), médaille de deuxième classe, Salon de 1824 et de 1855; ✻ en 1834; O. ✻ en 1861; tableaux à Versailles. — Belloc (Jean-Hilaire), médaille de deuxième classe, Salon de 1810; ✻ en 1846 ; O. ✻ en 1864; tableaux à Versailles. — Beltz. — Bénard. — Bénévent. — Bérard. — Berger (Joseph), médaille à l'École des beaux-arts de Paris en 1822. — Bernard. — Bertin. — Bienassis. — Blanchard (André). — Blanchard (Pharamond), médaille de troisième classe, Salon de 1836; ✻ en 1840. — Boilly (Julien-Léopold, dit Jules), médaille de deuxième classe, Salon de 1827; tableaux à Versailles. — Boissard. — Boissi. — Bonington (Richard-Parkes). — Bonkoski. — Bonnegrâce (Charles-Adolphe), médaille de troisième classe, Salon de 1839; de deuxième classe, Salon de 1842; ✻ en 1867; tableaux à Versailles. — Boomh. — Bordes. — Bornot. — Bouchardy (Étienne, fils de Joseph), peintre de portrait en miniature, et auteur dramatique bien connu. — Bouchardy (Joseph), inventeur du *physionotrace*. — Bouchot (François) : en 1822, mention pour le prix de la tête d'expression; en 1822, deuxième grand prix de Rome; en 1823, prix pour la tête d'expression; en 1823, premier grand prix de Rome; tableaux à Versailles. — Bouchot (Julien-Nicolas-Frédéric) : en 1822, mention pour le prix du torse. — Boudin. — Boudot. — Bourbon. — Bourdet. — Bourgeois (Amédée) : en 1821, deuxième grand prix de Rome pour le paysage historique; médaille d'or en 1827. — Bourgeron. — Bourrière. — Brandon. — Brauer. — Breton. — Briquelet. — Brocas (Charles), tableaux à Versailles. — Brossard (André-Guillaume-Étienne),

partage, en 1836, le prix du torse avec Jean-Baptiste Guignet; médaille de troisième classe, Salon de 1843. — Brulard. — Brun. — Buatte. — Bulgari.

Caillet. — Camoins. — Campbell. — Carbillet (Jean-Baptiste-Prudent) : en 1832, mention pour le prix du torse; médaille de troisième classe au Salon de 1841 ; tableaux à Versailles. — Caron (Blaise), médaille de troisième classe en 1833. — Carpentier (Paul-Claude-Michel), tableaux à Versailles. — Carrier (Auguste-Joseph), médaille de deuxième classe en 1833; de première classe en 1837; ✻ en 1866. — Casey. — Cassas. — Cassel (P. A. V. Félix) : médaille de troisième classe, Salon de 1840; de deuxième classe, Salon de 1846; tableau à Versailles. — Cendrier. — Censier. — Chamard. — Chambellan. — Chapsal. — Charlet (Nicolas-Toussaint), le fameux dessinateur et lithographe populaire; tableaux à Versailles. — Charlet. — Chataigner. — Chenard. — Cheney. — Chenillon (Jean-Louis), sculpture à Versailles. — Chevelot. — Closon. — Colbert. — Colson. — Coqueret. — Court (Joseph-Désiré) : en 1821, partage, avec Philippe-Joseph-Henri Lemaire, sculpteur, le prix de la tête d'expression ; en 1821, le grand prix de Rome ; médaille de deuxième classe, Salon de 1825; médaille de première classe, Salon de 1831 ; ✻ en 1838; tableaux à Versailles. — Coutant (Amable-Paul) : en 1818, deuxième grand prix de Rome; en 1820, premier grand prix de Rome; tableaux à Versailles. — Couture (Thomas) : en 1835, prix de la tête d'expression; en 1837, deuxième grand prix de Rome ; médaille de troisième classe, Salon 1844; de première classe, Salon de 1847; ✻ en 1848; médaille de première classe, Salon de 1855 (E. U.) — Crettin. — Crignier (Louis). — Cuisin.

Daffry. — Darondeau. — Daubigny (Pierre), médaille de troisième classe en 1833. — Daverdoing (Charles), tableau à Versailles. — David (Maxime) : médaille de troisième classe, en 1835; de deuxième classe, en 1836; de première classe en 1841 ; de deuxième classe en 1848; ✻ en 1851. — Debacq (Alexandre), tableaux à Versailles. — Debay (Auguste-Hyacinthe) : de 1818 à 1820, les troisième, deuxième et première médailles à l'École des beaux-arts ; en 1821, mentions pour les prix de la tête d'expression et du torse; en 1822, le deuxième grand prix de Rome et le prix du torse; en 1823, le premier grand prix de Rome; médaille de troisième classe au Salon de 1829 ; médaille de première classe en 1831 ; ✻ en 1861 ; tableaux à Versailles. — Debiat. — Debilly. — Debon (Hippolyte) : médaille de troisième classe en 1842 ; de deuxième classe en 1846 et 1848. — Decaisne

(Henri), médaille au Salon de 1827; tableaux à Versailles. — Decraesne. — Decreuse. — Defouchères. — Dégré. — Delamarque. — Delangle. — Delanoé (Fréderic), tableaux à Versailles. — Delansthe. — Delaroche aîné (Jules-Hippolyte) : le prix du torse en 1818; tableaux à Versailles. — Delaroche (Hippolyte, dit Paul) : en 1817, concourt pour le grand prix de paysage, qui vient d'être fondé et qui est remporté par Michallon; médaille au Salon de 1824; ✻ en 1828; membre de l'Institut en 1832; O. ✻ en 1834; tableaux à Versailles. — Delattre (Henri), médaille de troisième classe en 1844. — Delaverne. — Delespaul. — Delestre (Jean-Baptiste), a fait : *Gros, sa vie et ses ouvrages*, 1 vol. grand in-8°; *Études des passions appliquées aux beaux-arts*, 1 vol. in-8°; *De la physiolgnomonie*, texte, dessin, gravure, 1 vol. grand in-8°. — Demesse (Maximilien-Félix) : en 1828, mention pour le prix du torse. — Demezières. — Denaisne. — Denat. — Denis. — Denis. — Denos ou Desnos. — Depierre. — Depresle. — Desjardins (Louis-Isnard), graveur. — Desmarets. — Despois (André-Jean-Antoine), peintre et littérateur distingué. — Desrenaudes. — Desroi. — Detouche, dit Destouches (Paul-Émile), médailles de première classe en 1819 et 1827. — Deville. — Devilliers (Hyacinthe-Rose). — Dielter. — Dieudonné, tableaux à Versailles. — Dimier. — Dittemberg. — Dominique. — Dommage. — Dommey (Étienne-Dominique), architecte : en 1825, troisième grand prix de Rome, avec médaille d'or; en 1826, troisième grand prix de Rome, avec médaille d'or; ✻ en 1864. — Dorgemont. — Doublet. — Doutreleau. — Doyen. — Drecy. — Drosain. — Dubois (François) : en 1817, deuxième grand prix de Rome; en 1819, partage avec Théophile Bra, sculpteur, le prix de la tête d'expression; en 1819, grand prix de Rome; médaille de première classe, Salon de 1831; tableaux à Versailles. — Dubois (Jean-Étienne-Franklin) : mention en 1820 pour le prix de la tête d'expression; en 1821, deuxième grand prix de Rome; partage, en 1822, le prix pour la tête d'expression avec Hippolyte-Isidore-Nicolas Brion; sculptures à Versailles. — Dubouloz (Jean-Auguste) : médaille à l'Académie royale de peinture en 1820; médaille de troisième classe, Salon de 1838; de deuxième classe, Salon de 1840. — Dubourgal. — Duchesne (Charles) : médaille de deuxième classe au Salon de 1819; ✻ en 1843. — Duclaux (Antoine) : médaille de deuxième classe au Salon de 1812; médaille de première classe au Salon de 1817; ✻ en 1860. — Ducros. — Dufeux (Constant) : 1829, premier grand prix de Rome, architecture. — Dulari. — Dulong (Jean-Louis), médaille de troisième classe, Salon de 1844. — Dumey. — Dumortier. — Dumoulin. — Dupont (Alphonse). — Du portal. — Durand. — Durupt (Charles), tableaux à Versailles.

Esonn. — Espalter.

Faly. — Fanelli-Semah (Louis) : médaille de troisième classe, Salon de 1844; tableaux à Versailles. — Félix. — Fenouillet. — Ferogio (Fortuné). — Féron (Éloi-Firmin) : en 1823, deuxième grand prix de Rome; en 1824, prix du torse; en 1826, premier grand prix de Rome; médaille de première classe au Salon de 1835; ✠ en 1841; tableaux à Versailles. — Feuchères (Jean-Jacques), tableaux à Versailles. — Feulard (Alexandre). — Fontaine (Edme-Adolphe), tableaux à Versailles. — Foucault. — Fouquet (Louis-Vincent), médaille de deuxième classe, Salon de 1833. — Fourau (Hugues) : en 1829, deuxième grand prix de Rome pour le paysage historique; en 1832, mention pour le prix du torse; en 1833, prix du torse et de la tête d'expression. — Fournier (Jean-Baptiste-Fortuné, de), ✠ en 1855. — Fourreau. — Fratzer. — Frégevize.

Gallié. — Gamens. — Garreau. — Gaudefroy (Pierre-Julien). — Gauguelet. — Gechter (Jean-François-Théodore). — Gemender. — Géniolle. — Gentz. — Gérard. — Gervis. — Gigoux (Jean-François) : médaille de deuxième classe au Salon de 1833; médaille de première classe au Salon de 1835; ✠ en 1842; médaille de première classe au Salon de 1848; tableaux à Versailles. — Girard (Pierre) : en 1833, deuxième grand prix de Rome pour le paysage. — Glanerasse. — Godard. — Godefroy. — Gorbitz. — Goyet (Eugène), tableaux à Versailles. — Grandjean. — Gravillon. — Grusler. — Gué (Jean-Marie-Oscar) : médaille de troisième classe, Salon de 1834; de deuxième classe, Salon de 1840; tableaux à Versailles. — Gudin (Théodore), ✠ en 1828; O. ✠ en 1841; C. ✠ en 1855. — Guérin (Gabriel-Christophe), prix du torse, en 1816.

Habersan. — Habertzell. — Halbou. — Hamerlin. — Haubois. — Hendrick. — Henri. — Herbé (Auguste), médaille de troisième classe, Salon de 1837. — Hervieux. — Hesse (Alexandre-Jean-Baptiste) : médaille de première classe au Salon de 1833; ✠ en 1842; médaille de deuxième classe en 1848; membre de l'Institut de France en 1867; O. ✠ en 1868; tableaux à Versailles. — Hesse (Nicolas-Auguste) : en 1818, premier grand prix de Rome; médaille de première classe en 1838; ✠ en 1840; membre de l'Institut de France en 1863. — Hoffer. — Holt. — Honoré. — Hubert (Jean-Baptiste-Louis), médaille de deuxième classe, Salon de 1831. — Huet (Paul) : médaille de deuxième classe, Salon de 1833; ✠ en 1841; médailles de première classe, Salons de 1848 et 1855. — Hussenot (Jacques-Marcel-Auguste), médaille de troisième classe, Salon de 1846.

Jacquelin. — Jacquinet. — Jacquot (Georges), graveur en médaille, puis sculpteur : en 1815, troisième prix de Rome pour la gravure en médaille ; en 1817, deuxième prix de Rome pour la sculpture ; en 1820, premier prix de Rome pour la sculpture ; médaille de deuxième classe au Salon de 1831 ; ✻ en 1857. — Jamard. — Jardinet. — Jérôme. — Jollivet (Pierre-Jules) : médaille de deuxième classe, Salon de 1833 ; de première classe, Salon de 1835 ; ✻ en 1851 ; tableaux à Versailles. — Jorand (Jean-Baptiste-Joseph). — Jourjon (Toussaint-François), sculpteur : en 1835, mention pour le prix de la tête d'expression ; en 1836, deuxième grand prix de Rome. — Julien (Bernard-Romain). — Junquières.

Kembowski. — Kublin.

Labourdonnais. — Laclaverie. — Lacoma (François-Joseph-Paul) : médaille d'or à l'Exposition de Paris en 1810, nommé peintre du roi d'Espagne le 22 janvier 1819 ; membre de l'Académie royale de San Fernando à Madrid le 14 mars 1819, et chevalier de l'ordre de la Espuela dorada le 4 février 1820. — Lacorne. — Lacroix (Pierre). — Lafon (Jacques-Émile) : médaille de troisième classe, 1843 ; ✻ en 1859, hors concours. — Lafont (Alexandre). — Lahogue. — Lamanière. — Lami (Louis-Eugène) : ✻ en 1837 ; médaille de deuxième classe en 1855 (E. U.) ; O. ✻ en 1862. — Lamy (Ernest), médaille de troisième classe, Salon de 1833. — Langlois (Charles) : médaille de deuxième classe, Salon de 1822 ; de première classe, Salon de 1834 ; ✻ en 1814 ; O. ✻ en 1832 ; C. ✻ en 1860 ; tableaux à Versailles. — Langlois de Chevreville (Lucien-Théophile-Ange-Sosthène). — Lanthies. — Latil (François-Vincent-Mathieu) : médaille de deuxième classe, Salon de 1827 ; de première classe, Salon de 1841 ; tableaux à Versailles. — Larivière (Charles-Philippe) : en 1819, deuxième grand prix de Rome ; en 1820, troisième grand prix de Rome, avec médaille d'or ; en 1824, premier grand prix de Rome ; médaille de première classe au Salon de 1831 ; ✻ en 1836 ; médaille de première classe au Salon de 1855 ; tableaux à Versailles. — Lassusse. — Lauros. — Lavauden (Alphonse), médaille de troisième classe, Salon de 1838 ; — Leblanc (Alexandre) : médaille de deuxième classe, Salon de 1817 ; ✻ en 1838. — Leboucher (Achille-Jean-Baptiste), tableaux à Versailles. — Lechenetier. — Lecler. — Lecoq (Denis), tableaux à Versailles. — Lecurieux (Jacques-Joseph) : médaille de troisième classse, Salon de 1844 ; de deuxième classe, Salon de 1846 ; tableaux à Versailles. — Ledieu. — Lefebvre (Charles) : médaille de deuxième classe,

Salon de 1833; de première classe, Salon de 1845; de troisième classe, Salon de 1855 (E. U.); ✻ en 1859. — Lehoux (Pierre-François), médaille de deuxième classe, Salon de 1833. — Lejeune (Antoine-Hubert Yung, dit), graveur en taille-douce. — Lejeune (Louis-François, baron). — Lemaire (Philippe-Henri-Joseph), sculpteur : en 1819, deuxième grand prix de Rome; en 1820, prix de la tête d'expression; en 1821, partage avec Joseph-Désiré Court le prix de la tête d'expression; en 1821, premier grand prix de Rome; médaille de première classe au Salon de 1827; ✻ en 1834; O. ✻ en 1842; membre de l'Institut de France en 1845. — Lemire. — Lenoble. — Léonard. — Leprince. — Lestang-Parade (Léon de) : médaille de deuxième classe, Salon de 1835; médaille de première classe, Salon de 1838. — Lethiers. — Leullier (Louis-Félix) : médaille de troisième classe, Salon de 1839; de deuxième classe, Salon de 1841. — Levasseur. — Leveaultz. — Levol (Florimond). — Libour (Esprit-Aimé), tableaux à Versailles. — Liénard. — Llanta (Jacques-François-Gaudérique), médaille de troisième classe au Salon de 1839. — Loche (Étienne), dessinateur-lithographe. — Loir. — Long. — Lordon (Jean-Abel). — Louis. — Lugardon (Jean-Léonard) : médaille de deuxième classe, Salon de 1831; tableaux à Versailles.

Macoutray. — Majiolo. — Magnon. — Maignen de Sainte-Marie (Désiré-Adélaïde-Charles). — Maleci. — Malherbes. — Malinski. — Marigny (Michel) : en 1823, mention pour le prix du torse; médaille d'or au Salon de 1822; tableau à Versailles. — Marochetti (Charles), sculpteur : médaille de deuxième classe au Salon de 1827; ✻ en 1839; statue équestre en bronze à Versailles. — Massé (Auguste-Emmanuel), tableaux à Versailles. — Mayer (Auguste-Étienne-François) : médaille de troisième classe, Salon de 1836; ✻ en 1839; O. ✻ en 1867; tableaux à Versailles. — Mélicourt. — Melzer. — Ménard (Amédée), sculpteur, médaille de troisième classe en 1837. — Milhomme[1]. — Millon. — Moaris. — Moine (Antonin-Marie), sculpteur : ✻ en juin 1841; sculpture à Versailles. — Molin (Benoît-Hermogaste), médaille de troisième classe, Salon de 1837. — Mondeau. — Montfort (Antoine-Alphonse) : médaille de troisième classe, Salon de 1837; rappel en 1863; tableaux à Versailles. — Monnier (Henri-Bonaventure), peintre et dessinateur, mais plus connu comme littérateur et comédien. — Moreau. — Moret. — Morvis. — Mouillebert. — Mousquet. —

1. Probablement le fils de François-Dominique-Aimé Milhomme, qui remporta, en 1797, le deuxième grand prix de sculpture et, en 1801, le premier grand prix de sculpture avec Joseph-Charles Marin.

Moutillard. — Moutonet. — Muller (Charles-François), médaille de troisième classe, Salon de 1837. — Muller (Charles-Louis) : médaille de troisième classe au Salon de 1838; de deuxième classe en 1846; de première classe en 1848 et 1855; ✻ en 1849; O. ✻ en 1859; membre de l'Institut en 1864. — Murzone.

Naigeon (Elzidor) : en 1824, deuxième grand prix de Rome. L'Académie regrette de ne pouvoir disposer d'un deuxième premier grand prix pour récompenser dignement la composition de cet artiste; médaille de deuxième classe au Salon de 1833; ✻ en 1843; tableaux à Versailles. — Niemcewicz (Julien-Ursin), littérateur, poète et patriote polonais. — Noël (Alphonse-Léon), dessinateur-lithographe : médaille de troisième classe, Salon de 1837; de deuxième classe, Salon de 1843; de première classe, Salon de 1845; ✻ en 1855. — Noleau[1] (Joseph-François), ✻ en 1854. — Nozerine — Numa.

Ochoat. — Osinski.

Pajou (Auguste-Désiré). — Paradis (Louis). — Parez. — Passavant (Jean-David), peintre et célèbre écrivain artistique allemand[2]. — Paucellier. — Pérady. — Pérignon (Alexis) : médaille de troisième classe, Salon de 1836; de deuxième classe, Salon de 1838; de première classe, Salon de 1844; ✻ en 1856; O. ✻ en 1870; tableaux à Versailles. — Perlet, tableaux à Versailles. — Perrault. — Perreau. — Périn (Alphonse): en 1821, troisième grand prix de Rome pour le paysage; médaille de deuxième classe, Salon de 1827; ✻ en 1854. — Petit (Jean-Louis) : médaille de troisième classe au Salon de 1834; de deuxième classe, Salon de 1838; de première classe, Salon de 1841; ✻ en 1864. — Peyron. — Philippe (Thomas-Auguste-Pierre), médaille de deuxième classe au Salon de 1841. — Philippon-Delacroix (Pierre-François-Nicolas) : ✻ en 1843; O. ✻ en 1865. — Picot (François-Édouard). — Pigal (Edme-Jean), médaille de troisième classe, Salon de 1834. — Pitois. — Piton. — Poisson (Pierre), tableaux à Versailles. — Pommayrac (Paul de) : médaille de troisième classe, Salon de 1835; de deuxième classe, Salon de 1836; de première classe, Salon de 1842; de deuxième classe, Salon de 1848;

1. J. B. Delestre donnant un sieur Noleau, sans autre désignation, comme élève de Gros, nous avons supposé que ce titre se rapportait au peintre Joseph-François Noleau, mentionné ci-dessus.

2. On lui doit beaucoup d'ouvrages sur les beaux-arts et entre autres : *Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi*, 2 vol. in-8.

✻ en 1852. — Pouchet. — Poujol. — Prach. — Préclair. — Prévost (Constantin), médaille de deuxième classe, Salon de 1833.

Quesnel.

Raffet (Denis-Auguste-Marie), ✻ en 1849. — Raimond. — Raverat (Vincent Nicolas), médaille de troisième classe, Salon de 1837. — Renardi. — Réveil (Achille). — Revel. — Richard. — Ricois (François-Edme), médaille de deuxième classe, Salon de 1824. — Ridler. — Riesener (Louis-Antoine-Léon) : médaille de troisième classe, Salons de 1836 et de 1855; médaille, Salon de 1864; ✻ en 1873. — Rioult (Louis-Édouard) : en 1813, partage avec Louis Van Geel, sculpteur, le prix de la tête d'expression; en 1814, prix de la tête d'expression; en 1814 aussi, deuxième prix de Rome comme Jean Alaux; médaille de deuxième classe au Salon de 1824; médaille de première classe au Salon de 1838; tableaux à Versailles. — Riss (François) : médaille de troisième classe, Salon de 1838; tableaux à Versailles. — Rival. — Robert (Alphonse), médaille de deuxième classe en 1831. — Robert-Fleury (Joseph-Nicolas) : médaille de deuxième classe, Salon de 1824; de première classe, Salons de 1834 et 1855; ✻ en 1836; O. ✻ en 1849; membre de l'Institut en 1850; médaille de première classe (E. U.) en 1850; médailles de première classe (E. U.) en 1855, et en 1867 (E. U.); C. ✻ en 1867; tableaux à Versailles. — Roberts (James), médaille de troisième classe, Salon de 1831. — Robin. — Robinot. — Rodet. — Roëhn (Jean-Alphonse) : médaille de deuxième classe, Salon de 1819; de deuxième classe, rappel, aux Salons de 1857, 1859 et 1863. — Roger (Eugène) : deuxième grand prix de Rome en 1829; partage avec Hippolyte-Dominique Holfed le prix du torse en 1834; premier grand prix de Rome en 1834; tableaux à Versailles. — Roqueplan (Camille-Joseph-Étienne): deux médailles d'or, dont une reçue en 1822; tableaux à Versailles. — Rose. — Rossi. — Rossin. — Rougemont. — Rousseau (Philippe) : médaille de troisième classe, Salon de 1845; de première classe, Salon de 1848; ✻ en 1852; médaille de deuxième classe, Salon de 1855 (E. U.); O. ✻ en 1870. — Rouster. — Rouvière (Philibert), peintre et artiste dramatique [1]. — Rudder (Louis-Henri, de) : médaille de troisième classe, Salon de 1840; de deuxième classe, Salon de 1848; ✻ en 1863; tableaux à Versailles.

Sabatier. — Saint-Aromain. — Saint-Rémi. — Saligo (Charles-Louis).

1. Il a fait et exposé en 1864 son portrait, dans le personnage d'Hamlet.

— Sarazin de Bellemont (Mlle Louise-Joséphine), élève de Valenciennes et de Gros : médaille de deuxième classe en 1831 ; de première classe en 1834, et rappel en 1861. — Saurine. — Savignac. — Schnetz (Jean-Victor) : en 1816, deuxième prix de Rome, comme François-Ferdinand Lancrenon; médaille de première classe, Salon de 1819; ✠ en 1825; membre de l'Institut en 1837; O. ✠ en 1843; médaille de première classe, Salon de 1855; C. ✠ en 1866; tableaux à Versailles. — Schopin (Henri-Frédéric) : en 1826 et 1827, admis au concours du grand prix de Rome; en 1829, troisième grand prix de Rome; en 1830, prix du torse, partagé avec Jean Murat; en 1830, deuxième grand prix de Rome; en 1831, premier grand prix de Rome; médaille de première classe au Salon de 1835; ✠ en 1854; tableaux à Versailles. — Schorn. — Schultézcrantz. — Sennepart. — Senties (Pierre-Anastase-Théodore) : en 1823, le prix du torse; en 1825, le prix de composition à l'École des beaux-arts. — Signol (Émile) : en 1826, prix du torse; en 1828, prix partagé avec Honoré-Jean-Aristide Husson, sculpteur; en 1829, deuxième grand prix de Rome; en 1830, prix partagé avec Honoré-Jean-Aristide Husson, sculpteur; en 1830, premier grand prix de Rome; médaille de deuxième classe au Salon de 1834; de première classe au Salon de 1835; ✠ en 1841; membre de l'Institut de France en 1860; O. ✠ en 1865; tableaux à Versailles. — Simonot. — Sneidher. — Sotta, tableaux à Versailles. — Soulari. — Stéphenson. — Stern. — Suisse (Charles).

Ternitte. — Terron. — Thayer (Amédée). — Thibault. — Thierry (Joseph) : médaille de troisième classe, Salon de 1844; ✠ en 1863. — Thomas (Antoine-Jean-Baptiste) : en 1813, deuxième grand prix de Rome; en 1816, grand prix de Rome. — Tourzel. — Triol. — Tudos. — Tusson.

Udisias.

Vacherot (François-Ernest) : en 1835, mention pour le prix du torse; en 1837, partage le prix du torse avec Théodore-Achille Fouquet. — Valbrun. — Valentin. — Valfort. — Valley. — Valmont. — Van den Berghe (Charles-Auguste) : en 1826, partage le prix de la tête d'expression avec Alfred-François Grevenich, sculpteur. — Vandenbosq. — Vanderdonk. — Varillon. — Vautier. — Vigneron (Pierre-Roch) : médaille d'or au Salon de 1817; médaille d'or à l'Exposition de Douai et médaille d'argent à l'Exposition de Lille en 1825; ✠ en 1855. — Villemsens.

Wach, membre de l'Académie royale des beaux-arts de Berlin. — Wachsmut (Ferdinand), médaille de deuxième classe en 1833; tableaux à Versailles. — Wattier (Édouard). — Wattier (Charles-Émile) : en 1827, médaille à l'Académie; en 1828, admis au concours pour le grand prix de Rome. — Wazel. — Wéber (Antoine-Jean), médaille d'or au Salon de 1824. — Wedgwood. — West. — Westh. — Wichmann (Louis), médaille de première classe au Salon de 1843. — Woigt. — Wolf. — Woodley.

Zani. — et Zipel.

L'ATELIER DE GROS ET SES ÉLÈVES.

C'est dans la cour d'honneur de l'Institut de France qu'était situé l'atelier des élèves de Gros. Son entrée était à gauche, presque en face de l'horloge et près des marches conduisant à la bibliothèque Mazarine. Cet atelier pouvait contenir environ soixante élèves. Il était ouvert, tous les jours de la semaine, à huit heures du matin et n'était fermé qu'à la tombée de la nuit. Chaque élève devait payer 20 francs par mois pour assister aux leçons de Gros, et M. Pierre Poisson, élève de David, était le massier chargé de recevoir la rétribution mensuelle, et de maintenir l'ordre dans l'atelier, en l'absence du maître. Gros arrivait, chaque jour, dans son atelier, à onze heures précises, et, lorsqu'il lui arrivait d'être en retard, il s'excusait auprès de ses disciples, en leur faisant connaître le motif de son empêchement. Il donnait sa leçon pendant deux heures et professait tout haut, de manière que les élèves les plus éloignés de lui pussent entendre la leçon qu'il donnait tour à tour à l'un d'eux. La pose du modèle commençait à huit heures du matin et finissait à une heure ; mais Gros conservait souvent le modèle hors des heures convenues, et jusqu'à ce qu'il eût complètement terminé sa leçon. Les élèves pouvaient travailler dans l'atelier jusqu'au moment de sa fermeture.

Mais il n'était pas toujours facile d'entrer, comme élève, dans

l'atelier de Gros. Il fallait avoir, d'un peintre bien connu, un certificat constatant qu'on était assez fort dans l'étude du dessin pour être admis à son atelier, ou subir un examen préparatoire pour juger de l'habileté du postulant qui se présentait sans certificat. Cet examen consistait, presque toujours, à copier, séance tenante, un dessin fait par Gros en Italie, et représentant l'Ajax antique enlevant le corps de Patrocle[1]. Si cette copie était bien faite, l'élève était reçu avec éloges; si, au contraire, son travail ne répondait pas à l'attente de Gros, il lui disait : « Mon ami, vous n'êtes pas encore assez avancé pour entrer dans mon atelier. Allez chez Abel de Pujol, c'est un bon praticien. Il vous montrera comment on fait une bouche et un nez; et quand vous saurez bien les dessiner, ainsi que le reste, venez me retrouver; alors je vous apprendrai, moi, tout ce qu'il faut faire pour remporter les grands prix de Rome. »

Sans égard pour le rang ou pour la fortune de ses élèves, Gros donnait à tous ses soins et ses conseils, avec la plus parfaite égalité; et quoique d'une nature ardente et très impressionnable, il enseignait ses principes de dessin et de peinture avec beaucoup de calme et de bienveillance, tout en y mêlant souvent une grande originalité d'expression qui les rendait plus saisissants et pleins d'attraits.

L'atelier de Gros était mieux tenu que celui de David, qui se ressentait beaucoup alors du trouble des esprits, de la conduite orageuse des élèves et de la politique du maître. Cependant, sur environ soixante jeunes gens inscrits comme disciples de David, la moitié ne fréquentait pas habituellement ses leçons. « Le seul et unique magistrat chargé de gouverner l'indomptable et anarchique démocratie des étudiants chez David, était l'honorable

1. Cette figure d'Ajax et les figures des deux femmes couchées sur le tombeau de Julien de Médicis et sculptées par Michel-Ange Buonarotti, sont les seuls grands dessins que Gros ait rapportés de son voyage en Italie.

massier Grandin, appartenant à la famille des Grandin d'Elbeuf[1]. »

Malgré leur petit nombre, il avait encore beaucoup à faire; cependant ses élèves, qui l'aimaient beaucoup, lui rendaient sa tâche moins difficile. Gros, avec sa prestance noble et réservée, savait mieux se faire respecter de ses disciples quoiqu'il eût, quelques fois encore, à tenir tête aux folles ardeurs de plusieurs d'entre eux.

Comme David, Gros s'informait souvent auprès de son massier, Pierre Poisson, de la situation pécuniaire de ses élèves; il s'enquérait aussi de la manière dont ils soldaient leur rétribution, et s'il apprenait qu'un bon élève, studieux et travailleur, ne payait pas régulièrement sa cotisation, par suite de gêne ou de maladie, il l'affranchissait toujours, par quelques bonnes raisons, du payement, non seulement de ses mois arriérés, mais encore de ses rétributions à venir. Aussi un grand nombre de ses élèves étaient exempts de solder la somme habituelle de leurs études : les uns par manque d'aisance, les autres comme récompense de leur travail, de leurs médailles ou des prix obtenus à l'École des beaux-arts. Gros, quelquefois, faisait venir chez lui un élève et lui disait : « Je sais comme vous travaillez; mais je sais aussi que vous êtes en ce moment gêné, et que vous ne pouvez pas vous acquitter des petites dettes que vous avez contractées; payez-les avec cet argent, que je vous prête, et que vous me rendrez quand je vous dirai que j'en ai besoin; allez, mon cher ami, c'est entre nous deux seulement; que personne n'en sache rien. » Mais on gardait mal un tel secret; Gros, comme on le pense, ne réclamait jamais l'argent prêté, et croyait connaître seul le nombre de ses bienfaits. David fit à peu près la même chose à l'égard du jeune Isabey, qui montrait déjà les plus grandes dispositions, et qui était dans une affreuse gêne. Un matin, David le fait venir dans son atelier particulier, et lui dit, dès son entrée : « Jeune homme, tu es un cachotier;

1. Étienne Delécluse : *Louis David, son école et son temps*, 1 vol. in-8°.

j'ignorais ta position; je te défends de payer désormais les mois d'atelier. » Puis, il ouvre son secrétaire et lui remet cinq louis, en ajoutant : « Tu entends ? lorsque tu seras gêné, viens me trouver, tu as un ami [1]. » Gros fut donc aussi par les bontés de son cœur l'élève de David.

M. Delécluse nous rapporte que son maître Louis David était aussi sévère pour lui que pour les autres; qu'il avait besoin d'être vrai et sincère quand il enseignait, ce qui l'entraînait à dire indifféremment des choses dures sur lui-même, sur ses ouvrages, ainsi que sur les travaux de ses élèves ou de ses amis, quand il s'agissait de l'art. Gros se montra toujours plus réservé, et il reconnut, sans doute, que son maître se faisait trop souvent bonhomme avec sa franchise envers ses élèves, et qu'il perdait en autorité ce qu'il croyait gagner à se rendre populaire.

Aucun professeur ne fut plus content et plus heureux que Gros en apprenant les succès de ses élèves; et aucun professeur ne donna plus de preuves de franchise, de justice et de loyauté dans l'examen de leurs travaux, que Gros n'en témoigna dans son atelier et dans celui qu'il présidait à l'École des beaux-arts.

Il en donna bien des preuves dans son nombreux entourage. En voici une qui nous est rapportée et que nous sommes heureux de pouvoir citer.

Un mois avant la révolution de 1830, Gros reçoit à son domicile une lettre de M. le baron Capelle, grand officier de l'ordre de la Légion d'honneur et ministre des travaux publics, qui lui recommande, de la manière la plus vive et la plus instante, le jeune Carbillet, l'un de ses très bons élèves. Gros s'émeut de cette lettre, l'emporte avec lui et, à peine entré dans l'atelier où il donne ses leçons, il s'écrie : « Carbillet, venez un peu, que je vous parle. » Carbillet quitte sa place d'étude, ne fait pas attention à la manière dont il est appelé, et se dirige, l'air joyeux, vers son professeur,

1. Edmond Taigny, *Notice sur Isabey.*

croyant recevoir un nouveau compliment pour le travail qu'il faisait alors; mais, arrivé devant son maître, Gros lui dit tout haut: « Quoi! vous vous faites recommander, vous! » et, en prononçant ces mots, il lui présente ouverte la lettre du baron Capelle. « Est-ce qu'on obtient ici des louanges ou des prix sur recommandations? Vous savez pourtant bien que c'est le talent seul qui me fait vous classer tous dans mon opinion, et non pas l'appui d'un personnage quelconque. — Mais, Monsieur, j'ignorais complètement, je vous le jure, l'envoi de cette lettre et je ne connais pas même le nom de mon recommandeur. — C'est bien, je vous crois; alors je ne vous en veux plus. Eh bien! informez-vous de la demeure de M. Capelle, et allez lui dire de ma part, car je ne veux pas lui répondre, que vous vous recommandez trop bien par vous-même pour que vous ayez besoin de la recommandation des autres, et que dans l'atelier de M. Gros c'est toujours le seul mérite qui fait passer ses élèves les uns devant les autres. — Oui, Monsieur, répondit l'élève Carbillet, » et il alla se rasseoir.

Il sut plus tard que c'était une dame de son pays natal qui, connaissant sa famille et le baron Capelle, avait demandé et obtenu, pour son jeune inconnu, la lettre de recommandation adressée au baron Gros, qui lui avait valu, tout à la fois, ce gracieux éloge et cette fâcheuse algarade.

Il remplissait toujours ses fonctions avec la plus grande exactitude et le plus grand soin; mais il apportait quelquefois dans son enseignement une certaine dureté d'expression, ou un jugement trop césarien, qui, dans le premier moment, blessait le cœur de ses élèves, mais qui, presque toujours aussi, finissait par avoir un bon résultat. M. Amédée Faure, élève distingué d'Hersent, travaillait avec ardeur dans l'atelier de son maître, et, en plus, sachant, par la notoriété publique, que Gros professait à l'École des beaux-arts avec beaucoup d'attention, de soin et d'habileté, se fit inscrire à cette École, et suivit avec assiduité les leçons de

ce professeur. Un jour, il lui présente une figure qu'il vient de terminer, et qu'il croit digne de son suffrage. Gros la regarde et aussitôt lui dit : « Mais cette figure manque d'ensemble ; donnez-moi votre crayon. » Je le lui donne, et à l'endroit où mon ensemble laissait à désirer, il enfonce mon crayon dans le papier, et déchire ainsi mon dessin presque en deux morceaux : « Allons, me dit-il, il faut recommencer cela. Ce que j'en fais, c'est pour vous éviter la peine de le déchirer vous-même. » Je m'en fus tout contrit, mais point du tout découragé. A quelques jours de là, je lui présente ma figure, refaite d'après son conseil : « A la bonne heure, me dit Gros : cette fois, c'est parfait, parfait ; » et il ajouta, en souriant, « Vous voyez bien que je savais que les morceaux en étaient bons. »

En nous racontant cette petite anecdote, M. Faure était heureux de se rappeler le temps de sa jeunesse, et il termina, en nous disant : « Ah ! Gros était un bien excellent professeur et un bien grand peintre ! Je suis fier de l'avoir connu et d'avoir reçu de ses habiles leçons. »

Si, par sa brusque sévérité, Gros savait quelquefois intimider ses élèves, il ne savait pas, lui, s'affranchir de cette timidité native qu'il a gardée toute sa vie et qu'il ne sut pas même quitter devant ses meilleurs tableaux. Il doutait presque toujours de lui. Un jour, à cette occasion, nous lui rappelions que Pierre Puget, le célèbre statuaire et architecte marseillais, avait l'habitude de dire que le marbre tremblait devant lui. « Eh bien, nous répondit-il avec modestie, je n'ai jamais eu le bonheur de voir ma toile trembler devant moi ; car c'est moi qui ai toujours tremblé devant elle ! »

Malgré sa brusquerie et sa sévérité proverbiales, il était aimé, adoré de ses élèves, qu'il aimait beaucoup lui-même, et qu'il était heureux et fier d'enseigner. Sa bienveillance et ses bontés pour eux se signalaient même souvent hors de son atelier. En voici deux exemples qui nous sont donnés par un de ses élèves.

Nous étions, le vendredi 13 juillet 1877, dans l'atelier de M. Alexis Pérignon, fils du bon peintre et grand expert en tableaux, et lui-même peintre très habile et très recherché pour ses beaux portraits et ses charmants tableaux de genre. Après avoir admiré les huit ou dix portraits de femmes que M. Pérignon était en train de terminer, nous avons parlé du baron Gros, son illustre maître, et de Mme Vigée Le Brun, que M. Pérignon a peinte dans un tableau exposé au Salon de 1859 sous le n° 2,382, représentant la reine Marie-Antoinette ramassant le pinceau de cette célèbre artiste qui fait le portrait de Sa Majesté. Entre autres demandes que nous fîmes à M. Pérignon, nous le consultâmes sur la manière dont Gros tenait son atelier, sur son aptitude au professorat, sur l'influence qu'il avait sur ses élèves, et aussi sur le respect et l'affection que ses élèves lui portaient. M. Pérignon nous dit : « Je ne suis pas resté assez longtemps dans l'atelier du grand peintre, et j'étais trop jeune pour vous répondre sûrement et complètement aux questions que vous m'adressez ; cependant je puis vous affirmer que, selon moi, Gros tenait parfaitement son atelier ; que, par sa belle prestance et sa juste sévérité, il savait dominer les élèves turbulents et les amateurs de brimades ; qu'il était bon, bienveillant et plein d'attentions pour les travailleurs ; qu'il enseignait avec beaucoup de soins et beaucoup de talent ; enfin que ses élèves le respectaient et l'affectionnaient. Tenez, nous ajouta M. Pérignon, je vais vous raconter deux historiettes qui me concernent particulièrement, qui ont pour acteurs Gros et moi, qui vous démontreront assez bien, je pense, l'influente autorité que le maître avait sur ses écoliers, et le respect et la crainte qu'il savait leur inspirer.

» Mon père connaissait beaucoup le baron Gros ; ils étaient presque amis. Gros avait fait avec mon père plusieurs achats et plusieurs ventes de tableaux ; il lui était, en ce moment, débiteur d'une certaine somme. Grâce à la protection de mon père, j'étais

entré à treize ans dans l'atelier de Gros ; mais plusieurs indispositions ne m'avaient pas permis de suivre exactement ses leçons, et, comme ayant souvent manqué, j'avais été rayé de la liste de ses nombreux élèves. L'année suivante, en 1823, me portant bien et désirant rentrer dans l'atelier de Gros, je me présente un jour chez lui ; mais, au moment de sonner à sa porte, je suis pris d'une émotion si grande que je tremble de tout mon corps, que je ne vois plus clair et que je ne peux que balbutier quelques mots. Cependant on a dit mon nom : j'entre, Gros me reçoit la palette à la main, travaillant à un portrait d'homme. Il me fait asseoir et me dit : « Voyons, remets-toi ; ne tremble pas comme cela. Est-ce que je te fais peur ? — Non, Monsieur, dis-je tout éperdu. — Je sais pourquoi tu viens : ton père t'envoie pour me demander l'argent que je lui dois. Où est son papier ? » Je n'ai pas le temps de répondre, et il continue : « Tu vois ce tableau ; c'est le portrait de M. Becquerel. Il est presque fini ; la semaine prochaine il me remettra 2,000 francs, et je les enverrai aussitôt à ton père. Tu as bien compris, n'est-ce pas ? — Oui, Monsieur. — Eh bien, dis-lui cela. Qu'attends-tu donc ? — Mais je ne suis pas venu pour votre argent. — Pourquoi donc alors es-tu venu ? — Je suis venu pour vous demander à rentrer dans votre atelier. — Ah ! vraiment ; mais dis-moi donc, mon bonhomme, tu n'étais pas exact à l'atelier. — Ce n'était pas ma faute, j'étais malade. — Ah ! oui, c'est vrai ; eh bien, je t'autorise à rentrer ; va trouver Poisson, tu sais, le massier. Dis-lui que je te recommande ; mais souviens-toi qu'il faut travailler pour devenir peintre et bon peintre. — Oh ! merci, Monsieur, lui dis-je, en me levant de la chaise où j'étais toujours cloué, vous verrez que je vais bien travailler. — J'y compte ; » — et il me donna une poignée de main. Allez, j'en suis resté tout fier de cette poignée de main, et j'en garde un précieux souvenir. »

M. Pérignon nous raconta ainsi sa seconde historiette :

« J'étais rentré, depuis plus de six mois, dans l'atelier de Gros, j'avais bien travaillé et j'avais fait quelques progrès. Un jour que le maître avait été très satisfait de mes études, je me promis, pour récompense, d'aller tout seul faire un bon dîner au *cabaret*, comme on s'exprimait alors, et je me dirigeai rue Montorgueil, chez Philippe, marchand de vins émérite, et qui, plus tard, devint le restaurateur renommé pour ses bons vins et pour ses soles à la normande. J'arrive, j'entre et je monte dans la salle du premier. A peine ai-je fait trois pas dans cette salle que j'aperçois M. Gros attablé et je vois qu'il m'aperçoit aussi. Je vais pour me sauver, quand il m'appelle. Je marche alors vers lui. Je le salue, et il me dit : « Que viens-tu faire ici ? — Mais je viens pour dîner. — As-tu faim? — Oh ! oui, Monsieur. — Eh bien, assieds-toi là, en face de moi, nous dînerons ensemble. — Merci, Monsieur, je vous gênerais; je vais me mettre là-bas. — Tu plaisantes ! Allons, mets-toi ici. » Je m'installe ; mais je suis tout intimidé. « Eh bien, ajoute Gros, pour me tirer de mon embarras, que veux-tu ? — qu'aimes-tu ? — Oh ! j'aime tout ; mais je n'ai pas beaucoup d'argent, et il faut que je modère mes désirs. — Tu ne m'as donc pas compris. Quand je t'ai dit : Mets-toi là, je t'ai dit : Je te paye à dîner et demande ce qui te plaît. » Comme vous le pensez, je l'ai bien remercié ; mais j'étais tellement ému de reconnaissance et de satisfaction de dîner avec M. Gros que je sentis que je n'avais plus faim.

» Pendant le dîner, Gros me donna de bons conseils et d'utiles encouragements. Il me parla avec bonheur de ses trois chers élèves qui étaient à l'Académie de Rome, et se montra le meilleur des maîtres. Ce repas terminé, nous partîmes tous deux, et nous nous séparâmes, peu après, comme les plus tendres amis du monde. J'étais dans le ravissement : j'avais dîné avec l'illustre Gros !

» Le lendemain, à l'atelier, je racontai ma bonne fortune. Tous mes camarades furent jaloux de mon bonheur. Aussi, voulant tous avoir l'honneur de dîner avec M. Gros, ils se rendirent souvent chez le père Philippe, dans l'espoir d'y rencontrer le maître ; mais ce fut en vain. Gros n'y retourna point, je n'eus pas de rivaux. »

Dans ses cours de professorat, Gros recommandait à ses élèves, lorsqu'ils dessinaient une figure ou un groupe, de procéder par ensemble ; de faire simultanément chaque partie de telle sorte que, si leur travail venait à être interrompu, il y ait accord parfait, entière homogénéité dans chaque fraction, quel qu'en soit le degré d'avancement.

Mme Vigée Le Brun faisait aux jeunes peintres les mêmes recommandations et ne manquait jamais d'agir ainsi dans l'accomplissement de ses tableaux.

Gros prescrivait, de même, à ses élèves, lorsqu'ils peignaient d'après nature, de toujours dessiner avec soin le modèle, avant de se servir de leur pinceau, et de tracer ce dessin avec du crayon blanc, bien préférable à tout autre crayon de couleur qui, tôt ou tard, doit toujours repousser et rendre les contours de leurs figures secs et durs. Quoiqu'il ait indiqué ces précautions à prendre, et qu'il les ait suivies lui-même, Gros n'en a pas moins fait des tableaux qui, dans certaines parties, ont, depuis, changé de couleur et dont l'ensemble a souvent poussé au noir. Aussi Gros disait souvent à Mme Vigée Le Brun, en regardant ses beaux tableaux, qui ont conservé tous leurs tons et leurs couleurs primitives : « Je ne sais vraiment pas comment vous avez fait pour arriver à un si juste et si brillant résultat de conservation. Mes tableaux noircissent, ceux de Gérard verdissent, et vos ouvrages sont, comme votre personne, toujours jeunes et frais. » Mme Vigée Le Brun, souriante et triomphante, lui expliquait alors ses procédés en peinture, et lui racontait toutes les précautions qu'elle

avait prises et qu'elle prenait encore pour les sauver des ravages du temps.

Gros, ainsi que Louis David, possédait le talent spécial de bien savoir enseigner des élèves ; de même que son maître, il ne contrariait jamais les prédilections que ces jeunes artistes pouvaient avoir pour tel genre de peinture. Ils les laissait choisir à leur goût ; il trouvait, avec raison, qu'il valait mieux qu'ils fissent de bons tableaux de genre, que de médiocres tableaux d'histoire ; car, disait-il, dans l'armée des beaux-arts, comme dans l'armée de la guerre, tout le monde ne peut pas être général ; il faut aussi des officiers, des sergents et des soldats. Il disait même qu'un professeur ne doit pas vouloir transmettre à ses élèves sa manière de peindre, et que son seul devoir, son seul but était de leur apprendre à bien dessiner, à bien peindre, selon les formes des corps qu'ils devaient représenter et selon les tons et les nuances de la couleur qu'ils devaient avoir.

Gros recommandait toujours à ses élèves de travailler et de parfaire d'abord leur dessin, comme étant la chose principale dans un tableau ; Girodet, moins bien inspiré, croyait que la couleur devait d'abord occuper ses élèves, et il vantait, pour se donner raison, l'éclat et la finesse des tons, le charme irrésistible du coloris.

Gros disait la forme avant la couleur ; et répétait sans cesse : rappelez-vous que le dessin qui est la forme, est toujours absolu ; et que la couleur, qui n'est que la nuance de la forme, est toujours relative. Il se servait de cette preuve spécieuse pour affirmer sur l'esprit de ses élèves la force et la vérité de sa conviction : de même que, dans la nature, l'homme l'emporte sur la femme ; de même que, dans la grammaire, le masculin l'emporte sur le féminin, de même, dans l'art, *le* dessin l'emporte sur *la* couleur. Après avoir vivement fait valoir à ses élèves l'extrême nécessité d'un bon dessin, Gros insistait pour qu'ils se livrassent

avec ardeur à l'étude si nécessaire de la perspective, dont il avait la science native, s'il n'en avait pas toute la science théorique. A ce sujet nous dirons qu'on a prétendu, à tort, que David disait à ses élèves : « D'autres peintres savent mieux que moi la perspective, mais ils ne la sentent pas aussi bien que moi [1]. » David n'a jamais pu s'exprimer ainsi ; car il avouait souvent à ses élèves qu'il ne savait pas le premier mot de la perspective et qu'il n'en avait pas même le sentiment. En effet il pria souvent de ses élèves, et entre autres Etienne Delécluse, qui connaissait parfaitement cette science, de mettre en perspective les lieux, les sites et les personnages de ses tableaux [2].

Gros était souvent très pittoresque dans son langage familier et surtout soit avec les élèves de son atelier, soit avec ses élèves de l'École des beaux-arts. Nous donnerons quelques-uns de ses mots que nous savions depuis longtemps ou qu'on nous a rapportés dernièrement : — Un jour, il dit à un élève qui copiait mal : Faites donc attention ; vous allez toujours chercher midi à quatorze heures ; et, si vous continuez toujours de la sorte, vous n'arriverez jamais juste à temps. — Un autre jour, il dit à un élève qui peint trop noir le feuillage d'arbres placés dans un chaud paysage : Prenez-y garde, vous allez brûler votre rôti. — Une autre fois, il dit à un élève : Voilà un homme qui court mal, et si vous faites toujours comme lui, vous n'arriverez jamais. — Que pensez-vous de ma galette, dit, un jour, un de ses anciens élèves, qui s'attendait à un compliment ? Mais, mon ami, je pense qu'elle doit retourner au four. — Gros cause, un jour, avec nous, des tableaux modernes : Maintenant, dit-il, en peinture nous ne parlons plus français : c'est la tour de Babel ; chacun à

1. Charles Blanc, *Vie de Louis David dans les peintres français*, 1 vol. in-8°, 1845, p. 202.

2. « David ignorait les lois de la perspective, et il lui était impossible de faire la moindre indication, le plus simple croquis d'une figure sans modèle, etc., etc. » (Delécluse, *David, son école et son temps*, p. 222 et 223.)

son patois. — Vais-je bien ainsi, dit à Gros un de ses élèves? Oui, répond le maître, si vous voulez aller à Charenton. — Gros nous dit, en parlant de Paul Delaroche : C'était le laurier de ma classe! Cette heureuse définition de Gros nous rappelle celle du vicomte de Ségur, causant, un soir, dans le salon de Melle Emilie Contat avec Mme Sophie Gay, qui l'interrogeait sur les célébrités présentes dans ce salon. Cet homme que vous voyez là-bas, dans un coin, à l'air modeste et au regard baissé, c'est Collin d'Harleville, la violette de l'Institut[1]. — Lorsque Gros voyait une palette trop peu garnie, il disait : Allons, mettez-moi plus de couleurs sur cette palette; on ne fait plus maintenant de brouet lacédémonien, on ne doit pas plus faire de peinture à la spartiate. — — Gros dit à un de ses élèves qui aimait mieux peindre que dessiner : Quoi! tu veux faire passer le dessin après la couleur; mais tu es fou! tu ne sais donc pas que c'est mettre la charrue devant les bœufs. Va, sois tranquille, si tu continues toujours ainsi, tu ne seras pas meilleur peintre que bon agriculteur. — N'ayez jamais la rage de faire bien, les enragés ne savent que mal faire. — N'adorez jamais aucun maître; admirez-les; profitez de leurs exemples, de la vue de leurs ouvrages; mais restez toujours vous. — Une autre fois, voulant exprimer la même pensée, il la formule ainsi : Gardez-vous bien de mettre les sentiments des autres à la place de vos sentiments, car ce serait votre perte; ce serait pour vous le cahos, les ténèbres; mais osez être vous-même et vous trouverez bientôt la clarté, la lumière et le succès. — Travaillez toujours sans vous tourmenter du résultat, et soyez toujours maître de votre tableau, comme le cavalier doit toujours dominer son cheval fougueux. — Ne vous aveuglez pas, à force de regarder et de vouloir mieux faire. — Allons, réveillez-vous et ne tombez pas le nez sur votre toile à force de finir, car vous

1. Collin d'Harleville est l'auteur des comédies : *Le vieux célibataire, l'Inconstant, les Châteaux en Espagne,* etc.

ne feriez que du barbouillage sur l'un et sur l'autre. — N'oubliez jamais M. David et ses ouvrages ; c'est le vrai fanal qu'il nous faut suivre pour ne point nous égarer. — Un tableau ne doit jamais avoir l'air malade ; mais laissez cet air, quand il le faut, au personnage qu'on représente. — C'est la beauté des ensembles qui fait la beauté du dessin ; c'est leur beauté qui fait le vrai dessinateur. — Quelque temps après 1830, époque de la naissance de l'école romantique, Gros se trouve, une fois, avec quelques membres de l'Académie des beaux-arts, et cause des curiosités artistiques du moment. On vient naturellement à parler de la nouvelle école ; chacun dit son mot et formule son appréciation. Gros écoute attentivement, mais n'a pas encore donné son opinion sur le romantisme. On lui dit : Et vous, Gros, qu'en pensez-vous ? Moi, répond-il avec finesse : « Eh bien ! je pense que ne pouvant faire mieux, ils font autrement. »

Vers 1833, on venait de nommer un nouvel académicien ; Gros paraît désolé du choix qui a été fait, et dit à ce sujet : Moi, j'ai donné ma voix à Abel de Pujol ; ce n'est pas, je le sais, un homme de génie ; mais c'est un bon praticien[1]. Eh bien ! on a préféré nommer un monsieur tout court. Ce n'est pas alors la peine d'avoir du talent.

Ce ne sont pas seulement les tableaux de Gros représentant Bonaparte à Arcole, l'esquisse de Nazareth, les pestiférés de Jaffa, la bataille d'Aboukir, le lendemain d'Eylau, François Ier et Charles Quint à Saint-Denis, le départ de Louis XVIII, l'embarquement de la duchesse d'Angoulème, les portraits du général Lesalle, du comte Chaptal, de Zimmermann, et la coupole de Sainte Geneviève qui ont fait toute sa gloire ; c'est encore d'avoir été chef d'une grande école et d'y avoir formé de si bons et de si nombreux élèves.

1. Chose remarquable : c'est Abe de Pujol qui, en 1835, a été désigné, par l'élection, pour remplacer Gros à l'Académie des beaux-arts.

Après David, Gros est le peintre qui a exercé le plus de puissance et d'entraînement sur les doctrines et sur la pratique des artistes de son temps. Avec la pureté et l'habileté de son dessin, avec la force et la beauté de son coloris, avec ses compositions parlantes, vivantes et mouvementées, il a été novateur heureux et s'est fait grand peintre.

SON ATELIER PARTICULIER ; LA VENTE DE SES TABLEAUX, ÉBAUCHES, ESQUISSES, ETC. ; LE CATALOGUE DE CETTE VENTE.

L'exposition publique des tableaux, ébauches, esquisses et dessins de Gros, ainsi que des tableaux, dessins et ébauches de maîtres anciens, d'antiquités, costumes, etc., etc., a eu lieu les jeudi 19, vendredi 20, samedi 21 et dimanche 22 novembre 1835, dans son atelier particulier, rue des Fossés-Saint-Germain des Prés, n° 14.

Pendant ces quatre jours, l'atelier et les tableaux de Gros ont été visités par un nombreux public, ainsi que par tous les artistes et les amateurs de la capitale. Ce fut dans la vieille salle de l'ancienne Comédie française ; c'est sur les parois mêmes de ce théâtre que furent exposés les tableaux et tous les précieux objets qui ont appartenu à l'illustre peintre dont les arts sont toujours en deuil. La vente de toutes ces belles peintures et de ces objets curieux ou rares a été commencée le lundi 23 novembre 1835 et continuée jusqu'au vendredi 27.

Peu de temps avant cette vente, Mme la baronne Gros, sa veuve, s'est réservé le portrait que son mari avait peint d'après lui, et donné à Girodet en 1795, lorsqu'ils étaient tous deux à Gênes, et que Gros a acheté à la vente de Girodet, en 1825, à la salle Le Brun. Aussi, elle n'a pas fait mentionner ce portrait dans le catalogue de la vente des tableaux, etc., de son époux, faite sous

la direction de MM. Dubois et Charles Paillet; mais elle a malheureusement laissé vendre, sous le numéro 145, le portrait de Girodet, dont le souvenir des faits passés entre eux aurait dû lui faire rendre inséparables, même après leur mort, les portraits historiques de ces deux amis dévoués.

Gros, en mémoire de la naissance de son père dans la ville de Toulouse, avait, depuis longtemps, promis un de ses tableaux au musée de Toulouse; mais à sa mort, Gros n'ayant pas accompli son engagement, Mme la baronne Gros a voulu le remplir au nom de son mari et a fait retirer de la vente le tableau d'*Hercule et Diomède* pour l'offrir plus tard au musée de Toulouse.

PORTRAITS, ÉBAUCHES, ESQUISSES ET DESSINS DE GROS QUE M. DELESTRE N'A PAS MENTIONNÉS DANS SON OUVRAGE.

Gros a fait, en 1790[1], le *portrait de François Gérard*, alors âgé de vingt ans, son camarade d'atelier, et, depuis, le peintre célèbre. Ce ne fut qu'en 1793, ainsi que nous l'avons rapporté, que Gros se brouilla avec François Gérard, et cette brouille dura pendant toute leur existence. Ce portrait de François Gérard fait par Gros appartient aujourd'hui à M. le baron Gérard, neveu de ce grand artiste.

Portrait en buste de *Joseph Cambon*, célèbre conventionnel. Selon le dire de M. Charles Blanc, Gros a fait ce portrait qui est resté longtemps dans la galerie des tableaux de M. Rousselin de Saint-Albin.

Portrait, à mi-jambes et de grandeur naturelle, de *Mme Favrega*, femme du président de la république de Gênes. Elle est

1. Ce n'est donc pas *en costume de l'époque du Directoire*, comme le dit la *Notice des portraits nationaux au palais du Trocadéro*, puisque le Directoire n'a commencé que le 4 novembre 1795.

nonchalamment assise sur un canapé et tient à la main un papier de musique sur lequel on lit :

I qual barbaro mom[ento]...
Recitativo
D. Cimarosa.

Ce portrait, peint par Gros en 1798, est exposé aujourd'hui au palais des Beaux-Arts à Marseille.

Portrait de *M. Delaborde*, ordonnateur d'armée sous Bonaparte, général en chef de l'armée d'Italie, fait en 1798.

Portrait, à demi-jambes et de grandeur naturelle, de *M. Bott, dit Vertpré*, célèbre artiste dramatique ; ce portrait a été fait par Gros, dès son retour d'Italie. M. Bott est debout ; son corps est vu de face ; sa tête est tournée à gauche et d'un petit trois quarts ; il a les cheveux légèrement poudrés. Sa main gauche est à demi entrée dans son habit qui est boutonné, et son avant-bras droit est appuyé sur une espèce de piédestal recouvert d'un velours bleu, servant de repoussoir à la main très bien faite. Il est vêtu d'une culotte de peau de daim jaune, presque collante ; son col de chemise et sa cravate blanche haut montés, indiquent, avec autant de certitude que de talent, l'époque à laquelle ce portrait a été peint. La tête est très belle et très fine de tons. Les yeux sont très habilement faits et donnent une grande physionomie à cette figure pleine de distinction. Ce portrait de M. Bott appartient à M[me] de Failly.

Portrait, en buste, du général de division Jean-Baptiste-Jules *Bernadotte*. Il est revêtu de son uniforme de général ; il est décoré de l'ordre de la Légion d'honneur, ainsi que de plusieurs autres décorations. La tête est terminée et très expressive ; les vêtements sont faits comme dans une belle ébauche.

Un *petit portrait en pied de Bonaparte*, en costume de premier Consul. Ce portrait, peint sur bois par Gros en l'an XI (1802 ou 1803), a été donné, à cette époque, à M. Vivant Denon, direc-

teur général des musées, et on le retrouve à sa vente, qui a eu lieu en mai 1826. Il a 16 pouces de haut et 11 pouces de large.

Portrait, en buste, du général comte Jean *Rapp*. Nous ne connaissons ce portrait, peint par Gros, que par la lithographie qui se trouve dans son œuvre à la Bibliothèque nationale.

Portrait, en buste, d'Antoine-César *Becquerel*, célèbre physicien, membre de l'Institut de France.

Portrait de *Mme de Villemanzy*, femme de l'ancien et honorable administrateur des armées françaises, avec lequel Gros s'est lié pendant qu'il était en Italie. Nous ne connaissons ce portrait que par la lithographie que Maurin aîné en a faite et qui a été exposée au Salon de 1834.

Portrait du *duc de Berri*, en costume d'apparat. Nous ne connaissons ce portrait, peint par Gros et que possède M. l'abbé Barbier, curé de la paroisse des Trois-Maisons, rue de Metz, à Nancy, que par l'obligeant avis que nous a donné M. Devilly, conservateur du musée de Nancy.

Un *massacre des innocents*. Cette esquisse, de grandeur d'exécution, mais fort peu avancée, est exposée au musée de Besançon. Nous devons cette information à la gracieuse communication de M. C. Demesmay, conservateur de ce musée.

Un dessin représentant *Apollon sur un char traîné par quatre chevaux, vus de face*, appartient au musée du Louvre.

JUGEMENTS DIVERS SUR SON TALENT ET SUR SES TABLEAUX.

« Il est hors de doute que, après David, Gros est le peintre qui a exercé le plus d'influence sur les doctrines et sur la pratique des artistes ses contemporains. L'indépendance de ses idées, ainsi que la liberté savante de son pinceau, enhardirent et protégèrent les talents d'une foule de peintres qui, accablés jusqu'à lui sous

les difficultés que présente la composition des ouvrages du style le plus élevé, purent marcher plus à l'aise dans des voies moins ardues et moins périlleuses[1]. »

« La manière de Gros est à lui seul. Son allure est toute personnelle. Il s'est approprié des qualités particulières à d'autres artistes ; il n'a copié personne. David lui a dit : Soyez respectueux devant la nature, en la lui faisant voir ennoblie par la statuaire antique. Rubens lui a montré comment on charge sa palette. Véronèse a déroulé de grandes machines sous les yeux de Gros. Michel-Ange lui a fait sentir la prédominance du crayon sur le pinceau, et comment on charpente une figure humaine[2]. »

« Gros avait en lui une propriété générale, en même temps qu'une aptitude particulière à pouvoir briller dans tous les genres de peinture, par conséquent, à toutes les époques des temps qu'il a parcourus, il a obtenu, soit comme peintre de genre, soit comme peintre de portraits, soit comme peintre miniaturiste, les mêmes succès et les mêmes applaudissements de ses admirateurs enthousiastes[3]. »

« Dans un fragment manuscrit de Géricault, publié par M. Charles Clément, nous trouvons ces lignes se rapportant à David, Gros, Gérard, Pierre Guérin et Girodet ; nous ne pouvons résister au plaisir de les faire connaître : « L'étude attentive et sérieuse des grands maîtres que David avait faite en Italie, et ses habiles principes d'enseignement ont rapidement développé, dans son atelier si recherché, de nouveaux talents dont le germe n'attendait que d'être fécondé ; aussi plusieurs noms célèbres sont bientôt venus proclamer la gloire de leur maître et partager avec lui les triomphes et les couronnes. Mais le feu sacré qui peut seul produire les grandes choses, va chaque jour en s'éteignant. On

1. E. J. Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, p. 292.
2. Delestre, *Gros, sa vie et ses ouvrages*.
3. Quatremère de Quincy, *Notice historique sur Gros*.

ne voit plus aux Expositions de ces nobles talents qui excitaient un enthousiasme général et qu'un public, toujours appréciateur du beau et du grand, s'empressait de couronner. Les Gros, les Gérard, les Guérin et les Girodet ne voyaient point encore s'élever de dignes rivaux de leurs talents, et quoique chargés d'enseigner une jeunesse toute pleine d'une généreuse émulation, il est à craindre que ces maîtres n'emportent à la fin de leur longue et honorable carrière que le regret de ne point se voir dignement remplacés. Nous ne pourrions pas, cependant, sans injustice, les accuser de ne point prodiguer tous leurs soins à ceux qui viennent suivre leurs savantes leçons[1]. »

« Plein d'une véritable admiration pour les tableaux de Gros, Géricault passait des heures entières à les contempler. Il s'extasiait même sur les moindres détails de ses belles compositions.

» Il ne prononçait ou n'entendait prononcer le nom de Gros qu'avec respect ; et il parlait de ses œuvres sur le ton de l'enthousiasme, paraissant désespérer d'atteindre jamais à une telle hauteur. Il disait avec une certaine fierté patriotique que les trois plus beaux chevaux qu'il ait jamais vus peints étaient : 1° un cheval de Gros, 2° un cheval de Rubens, et 3° un cheval de Raphaël. Cet éloge est d'autant plus flatteur pour la gloire de Gros qu'on sait tout le grand talent que Géricault a montré dans le dessin, dans la forme et dans son habile et savant jeu des lumières répandues sur ses superbes animaux.

» Cependant on n'ignore pas que Gros et Géricault sont les premiers peintres qui, après avoir observé les diverses races du cheval, aient fini par en trouver la véritable expression dans ce qu'elle a de plus énergique et de plus vrai. Carle Vernet a choisi les chevaux fins ; Horace Vernet les chevaux de troupe ; Gros a

1. Géricault, *Étude biographique et critique*, par Charles Clément. 1 vol. in-8°. Paris, Didier.

fait principalement le cheval arabe pur sang; Vandermeulen, le cheval danois à large croupe; Vandick, le cheval espagnol à tête de mouton; et Géricault les chevaux de toutes les races.

» Rien ne fait donc plus d'honneur à Géricault que cette franche admiration qu'il professait pour les ouvrages de Gros[1]. »

« François Gérard examinait un jour avec un vif intérêt un beau portrait peint au pastel par Latour. Il remarquait le fond et l'accord de ses teintes qu'il obtenait par une juxta-position savante en les laissant se marier d'elles-mêmes; il s'étonnait de l'habileté que cet artiste mettait à les appliquer juste, hardiment, avec sûreté, et du soin qu'il s'imposait de ne jamais les tourmenter. Enfin, Gérard, s'extasiant sur la vivacité du crayon de Latour, de sa tenue, de son mélange de fermeté et de souplesse, se mit à dire : « Eh bien ! on nous pilerait dans un mortier, Gros, Girodet, Guérin et moi, nous les G de l'école française, qu'on ne tirerait jamais de nos talents réunis une œuvre aussi belle et aussi parfaite que celle-ci[2]. »

Si cet éloge fait un grand honneur à Latour, la très humble modestie que Gérard montra dans l'appréciation du talent de ses confrères et de son propre talent, ainsi qu'en se nommant le dernier des quatre G de l'école française, nous fait supposer qu'il n'a pas voulu dire les quatre Gloires de la France; mais seulement rappeler cette curieuse remarque, faite depuis longtemps, que les noms des quatre grands peintres du règne de Napoléon Ier ont commencé par la septième lettre de l'alphabet.

En 1676, quatre peintres, portant le prénom de Charles, étaient considérés de même comme soutenant le plus, alors, la gloire de la peinture. Ces quatre grands artistes étaient : Charles Cignani, Charles Le Brun, Charles Loth, et Charles Maratta;

1. Charles Blanc, *Vie de Géricault*.
2. Charles Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, p. 587 et 588.

mais Charles Le Brun était réputé le premier de ces peintres[1].

« Gros a élevé les sujets modernes jusqu'à l'idéal. Il a su peindre les costumes, les mœurs, les passions de son temps, sans tomber dans la mesquinerie ou la trivialité, écueil ordinaire de ce genre de sujet; et cependant l'habitude, le préjugé étaient contre lui. Les tableaux de Charles Le Brun sont disposés de manière à offrir les portraits des personnages marquants du temps, plutôt qu'à donner une idée frappante du fait qu'ils représentent. Ceux de Gros ne le sont pas; ils sont toujours intimement liés à l'action générale. Rubens a mêlé, dans ses magnifiques tableaux, l'histoire avec la mythologie; les personnages de son temps sont confondus avec les dieux et les demi-dieux ou viennent rehausser, par leur présence, les grands et les souverains de la terre; Gros s'est passé de ce prestige. Il a vu ses héros à travers son enthousiasme; la grandeur de leurs actions les élève suffisamment, et des hommes, ces simples mortels, il fait des demi-dieux.

» A voir les tableaux de Gros, quand on n'en sait pas le nombre, il est impossible de ne pas le prendre pour un artiste fécond. Sa facilité à exécuter et à imaginer indiquerait un génie qui déborde, une main qui, comme celle de Rubens, ne se reposait jamais, et semblait poussée par le besoin d'animer la toile. Il n'en est rien pourtant; on compte facilement ses grands ouvrages, quant à des petits tableaux, il en a fait fort peu. Ces esquisses mêmes et ses croquis, ces confidents, ces essais de l'artiste, que les maîtres ont laissés en si grand nombre, tous ces témoins de la noble passion qui les agite toute leur vie, ne marquent point, en grand nombre, les différentes phases de la carrière de Gros, et néanmoins ses croquis, ses esquisses sont

1. Lanzi, *Histoire de la peinture italienne;* Melchior Missirini, *Memorie per servire alla Storia della romana accademia di S. Luca,* in-4°. Roma, 1823 (Mémoires pour servir à l'histoire de l'académie romaine de Saint-Luc. Rome, 1823).

admirables et témoignent, comme ses tableaux achevés, de son extrême facilité.

» Peut-être une sorte de paresse, une certaine apathie, effet de son tempérament, faisait-elle redouter à Gros le labeur que le naturel le plus heureux ne peut s'empêcher de subir dans le travail de la composition. Le moment où il faut prendre les pinceaux, celui où l'homme de talent endosse la casaque de l'artiste et sort du cours facile et trivial de la vie ordinaire, pour entrer dans le monde des nobles chimères, cette nécessité d'avoir la fièvre, en un mot, effrayait son indolence naturelle. « Je tiens d'un artiste, dit Lacroix qui a vécu et travaillé avec Gros, que dans le temps où il montrait le plus d'ardeur, et notamment pendant qu'il peignait la bataille d'Aboukir, il s'arrêtait quelquefois, non pas que sa verve se refroidît, mais parce qu'il trouvait que sa tâche avait été assez longue pour la journée. Il lui arrivait de consulter sa montre pour savoir s'il était temps de quitter le travail et de déposer, avec sa palette, le fardeau de l'inspiration; et cependant son travail n'en était ni plus froid ni plus contraint.

» Par une conséquence toute naturelle de cette nonchalance, il avait besoin d'être excité au travail par les commandes. Il n'a guère entrepris que des ouvrages demandés d'avance; c'est pourquoi le nombre des portraits qu'il a laissés est relativement plus considérable que celui des compositions[1].

» Une révolution s'étant opérée dans l'école française au moment où le talent de Gros ne pouvait plus ni prendre une nouvelle route, ni combattre puissamment et avec succès la fureur des innovations, Gros se trouva, comme la plupart des élèves de David, dans une position fausse et désavantageuse. Bien que, dans son *Hercule et Diomède*, il eût consacré une partie des qualités qu'on avait admirées dans ses chefs-d'œuvre, il se vit

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros* (*Revue des deux mondes*, année 1848).

en butte à une multitude de critiques si peu ménagées et quelquefois si injustes, qu'il en conçut un profond chagrin.

» Cependant, il serait permis de croire que cette cause n'est pas tout à fait étrangère à la mort qui vient de le frapper. Quelle que soit, aujourd'hui, l'opinion de l'école nouvelle sur Gros, sa gloire n'en survivra pas moins de plusieurs siècles à la réputation que se sont faite de nos jours quelques-uns de ses détracteurs [1]. »

« Les nombreux sujets de batailles que Gros a produits lui ont rendu nécessaire, et par conséquent familière la pratique du genre des portraits. Mais les personnages dont il devait peindre les ressemblances, comme acteurs sur les grandes scènes qu'il devait représenter, lui imposèrent l'obligation d'imprimer à leurs traits un caractère en harmonie avec le rôle qu'ils avaient à jouer sur le théâtre de leurs exploits.

» De là cette manière de voir en grand et, si l'on peut dire, d'en haut, les portraits isolés que Gros a si bien faits. Ce genre, dont on sent les effets plus facilement qu'il n'est donné de les expliquer, est celui qui nous frappe dans les portraits que nous ont transmis les plus célèbres peintres d'histoire, qui, à commencer par Raphaël, réclament la prééminence en ce genre [2]. »

« Les portaits de Gros se distinguent par un cachet particulier d'animation et de vitalité ; ses personnages ont un motif d'action. Ils vivent, agissent et pensent ; ils n'offrent pas l'immobilité que l'on rencontre dans la plupart des tableaux de ce genre. Gros a fait voir l'homme moral sous l'enveloppe physique. On ne se rend pas seulement compte de la forme extérieure ; on peut apprécier aussi les qualités intellectuelles de l'individu [3]. »

« Gros a fait d'excellents portraits, surtout ceux où il pouvait donner carrière à son invention. L'importance des personnages

1. Fabien Pillet, *Moniteur universel*, année 1835.
2. Quatremère de Quincy, *Notice historique sur Gros.*
3. Delestre, *Gros, sa vie et ses ouvrages.*

qu'il a peints et qui ont été presque tous les généraux ou les hommes notables de son temps, justifie cette disposition.

» Il lui est arrivé, très souvent aussi, d'élever à des proportions historiques les portraits des personnages inconnus, qui se trouvaient ainsi grandis par la disposition naturelle de Gros à voir en grand. Beaucoup de ces portraits, qui furent regardés comme des ouvrages accomplis à leur apparition, n'ont pas conservé tout leur éclat et toute leur force. Il faut citer parmi les plus remarquables de ces portraits celui du général Lassalle, exposé au Salon de 1808. Plusieurs portraits équestres de dignitaires de l'Empire et des membres de la famille impériale marquent également au premier rang parmi les peintures du temps. Ces portraits capitaux dont nous venons de parler respirent encore la flamme des débuts [1]. »

« Quatre époques distinctes partagent la vie artistique de Gros : 1° Ses premières années passées à peindre des *miniatures à l'huile* et des *portraits de dimension naturelle;* 2° *Jaffa;* 3° *Eylau;* et 4° la *Coupole* [2]. »

« L'époque brillante du talent et de la vie de Gros a commencé et fini avec Napoléon. Ses meilleurs ouvrages sont *la peste de Jaffa; la bataille d'Eylau* et celle *d'Aboukir;* et le premier de ces tableaux est son chef-d'œuvre [3]. »

« Gros ne doit qu'à lui-même les qualités fortes et originales qui le placent à la tête de notre école de peinture [4]. »

« Depuis trop longtemps ceux que je viens défendre : David, Gros, Prud'hon, Girodet et Géricault, sont bannis du cœur de la France. Je viens réclamer pour eux la place qu'ils méritent : la plus belle, celle qui est la plus proche du cœur. Par ces grands

1. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros* (*Revue des deux mondes*, année 1848).
2. Delestre, *Gros, sa vie et ses ouvrages.*
3. Étienne Delécluse, *David, ses ouvrages et son temps.*
4. Eugène Delacroix, *Notice sur Gros* (*Revue des deux mondes*, année 1848).

génies, nous sommes devenus les plus puissants de ce monde; nous leur devons nos sensations les plus profondes, nos émotions les plus nobles; nous tressaillons de bonheur et de fierté, en nous parant de leurs œuvres. Gros est une des gloires de notre art moderne! Eh bien! qu'avons-nous fait de ses tableaux? qu'avons-nous fait de ses cendres? Ses toiles ne sont pas placées au hasard, car le hasard est souvent heureux; non, elles sont comme éloignées systématiquement loin des yeux, et, comme celles de David, divisées et paraissant faire partie du bagage commun des peintres. Pour ses cendres, il a un beaucoup trop modeste tombeau. Ne croyez pas que ces tableaux soient purement historiques et, par conséquent, nécessaires dans la collection du musée de Versailles; non, c'est beaucoup plus que cela. C'est un art sublime, enfanté par des artistes sublimes; c'est un splendide écho du pays; c'est le cœur et l'âme de la France...

» Vénérons donc les œuvres de ces grands hommes, comme nous vénérons nos ancêtres, et donnons-leur la première place au resplendissant foyer de la patrie[1]. »

David disait un jour à ses élèves : « J'avoue que j'ai longtemps envié aux grands peintres, qui m'ont précédé dans la carrière, un honneur que je ne croyais jamais pouvoir espérer : j'aurai peint un empereur et un pape!

Gros n'a pas eu l'insigne bonheur de peindre un pape; mais il a eu l'immense et remarquable fortune de peindre, le premier, le général Bonaparte à Arcole; de peindre, plusieurs fois, l'empereur Napoléon et l'impératrice Joséphine; le roi Louis XVIII et le roi Charles X; le roi de Naples, Murat; le roi de Suède, Charles XIV, Jean-Baptiste-Jules Bernadotte; ainsi qu'une foule de princes et princesses, de maréchaux de France, d'hommes illustres et d'hommes d'État.

1. Thomas Couture, *Méthode et entretiens d'atelier*, in-12, 1867.

Les travaux de Gros ont été divers, nombreux, considérables et admirés.

Maître de la plus forte école de peinture, il a fait de brillants élèves qui ont remporté les grands prix de Rome;

Professeur à l'École des beaux-arts de Paris, Gros, par son enseignement régulier, clair, solide et savant, s'est acquis les sincères applaudissements de ses collègues, la vive et profonde reconnaissance de ses élèves, et la haute approbation du gouvernement français;

Critique, comme membre des jurys de peinture, Gros a été assidu, attentif, scrupuleux, indulgent et bon, dans ses difficiles et délicates fonctions;

Philosophe, Gros a mis dans tous ses tableaux, au milieu même des scènes terribles de batailles, une pensée philosophique, plaisant aux regards, séduisant l'âme des spectateurs, et les attachant toujours ainsi à son œuvre;

Enfin, peintre de miniature, d'histoire et de portraits, Gros a connu des émules, mais il n'a pas eu de rivaux.

Devenu grand peintre, Gros a modestement supporté sa prospérité artistique avec tout le sentiment de son immense talent et de sa puissance dans son art; mais il n'en est pas moins resté l'homme simple et bon; l'ami fidèle et dévoué des artistes célèbres, ses contemporains; le conseil bienveillant et l'appui empressé des travailleurs, comme le protecteur généreux de ses élèves ou des peintres tombés dans l'infortune.

Trahi par les événements politiques, par les déchéances des empereurs, des rois et des princes, ses amis, Gros a supporté leurs malheurs et les siens avec une profonde tristesse, avec une douloureuse mélancolie, et s'est enseveli, chaque fois, dans la solitude de son atelier, pour y pleurer leurs défaites et leurs gloires. Grâce à ses pinceaux et à son ardente passion pour la peinture, Gros a ravivé ses esprits abattus au souvenir de son illustre passé,

il a de nouveau travaillé avec courage ; mais ses forces s'étaient presque épuisées dans ses grands et impérissables labeurs historiques, dans les vives douleurs de son âme reconnaissante. Il a promptement vieilli ; trop vite, hélas! et ses succès sont devenus moins réels et moins fréquents. Il essaya de supporter ses nouvelles infortunes, sans découragement ; les injustices, sans plainte et sans fiel ; les insolentes et cruelles paroles de ses critiques, de ses envieux, de ses jaloux, sans amertume et sans chagrin ; il ne put y réussir. Ni soutenu, ni encouragé, ni consolé par personne, pas même par sa femme, sa tête s'égara, il sentit que la lutte à lui seul était impossible ; l'invaincu se laissa vaincre par le désespoir ; alors il s'enveloppa dans le vieux drapeau de ses victoires, ferma les yeux et se jeta dans le gouffre de la mort.

Grand et cher martyr! Comme il avait raison quand il écrivait à sa mère, le 23 novembre 1798 : « Va, vivre seul peut perdre un individu, surtout lorsque, comme moi, son âme a besoin d'attachement. Le dégoût de soi-même arrive, et c'est fini ! » Il ne se doutait pas alors qu'à l'âge de soixante-quatre ans, que marié, il pourrait se répéter, comme une vérité, ces paroles attristées qu'il adressait encore d'Italie à sa bonne mère : « Oui, je le sens au fond de mon cœur, mon malheur est d'être seul! » Car il était seul, tout seul, toujours seul, quoiqu'il eût une épouse, quoique Mme Augustine Dufresne habitât avec lui sous le toit conjugal.

Que Gros n'a-t-il eu pour compagne de son existence une femme comme Vien, Louis David, Léon Cogniet, Ingres, Horace Vernet, Paul Delaroche, et tant d'autres artistes ont eu ou ont encore le bonheur de posséder! Sa vie eût été calme, douce, heureuse et longue ; il eût goûté en paix le souvenir de ses triomphes ; il eût éprouvé tous les charmes de la vie de famille, toutes les joies d'aimer et d'être aimé.

Gros a travaillé pendant quarante-quatre ans ; et, pendant la première moitié de cette période, il a été le premier et le plus

grand maître de l'école de peinture en France. Il a produit assez de chefs-d'œuvre et d'admirables toiles pour établir sur des bases larges et profondes la gloire de son nom.

La France lui élèvera sans doute, un jour, un tombeau digne de sa réputation, un monument national, réclamé déjà depuis longtemps par Decamps, par Eugène Delacroix, par Thomas Couture et par tous les amis de l'art français. La postérité fera plus encore pour sa mémoire ; elle consacrera l'admiration que ses véritables contemporains ont toujours montrée pour ses illustres et patriotiques ouvrages.

Gros restera, dans l'histoire de la peinture en France, comme le premier des quatre grands artistes de son époque : Gros, Girodet, François Gérard et Pierre Guérin.

Il restera aussi, dans l'histoire des nations, de même que les noms fameux d'Apelle, de Raphaël, de Buonarotti, de Titien, de Vinci, de Rubens, de Van Dyck, de Charles Le Brun, de Louis David, de Mme Vigée Lebrun, sont devenus inséparables des hommes illustres, des grands personnages qu'ils ont peints ou sculptés; et l'on dira dans les siècles futurs, ainsi qu'on l'a dit dans les siècles passés : Apelle et Alexandre; Raphaël et Léon X; Michel-Ange Buonarotti et les Médicis; Titien Vecellio et Charles Quint; Léonard de Vinci et François Ier; Rubens et Marie de Médecis; Van Dyck et Charles Ier d'Angleterre; Charles Le Brun et Louis XIV; Louis David et Pie VII; Mme Vigée Lebrun et Marie-Antoinette; Gros et Napoléon Ier.

HONNEURS POSTHUMES

RENDUS

A LA GLORIEUSE MÉMOIRE

D'ANTOINE-JEAN GROS

Le buste en marbre d'Antoine-Jean Gros, fait un peu plus grand que nature, est commandé, en 1836, à l'habile sculpteur Jean-Baptiste-Joseph Debay, pour le musée du Louvre, et il est inauguré, en cette même année, dans la grande galerie de ce musée; puis, longtemps après, ce buste est changé de place et mis au rez-de-chaussée de la cour du Louvre, dans une des salles consacrées aux sculptures modernes des artistes français, dite la salle de Chaudet, où il est encore aujourd'hui.

Deux bustes en plâtre d'Antoine-Jean Gros, faits l'un par Debay et l'autre par Dantan, tous deux sculpteurs bien connus, sont placés dans les galeries du musée de Versailles et sont inaugurés, comme ce musée, le 10 juin 1837.

La direction de l'École royale des beaux-arts inaugure, en février 1842, le buste en marbre d'Antoine-Jean Gros, son llustre professeur. Ce buste est encore fait par Jean-Baptiste-Joseph Debay et il est placé dans la grande galerie de la bibliothèque de cette École.

Le conseil municipal de Paris décide, par sa délibération en date de l'année 1849, qu'une statue de pierre, représentant, en pied et de grandeur naturelle, Antoine-Jean Gros, l'illustre peintre parisien, sera placé sur une des façades de son hôtel de ville, augmenté et restauré; et par sa lettre du 23 mai de la même année, le préfet de la Seine informe M. le sculpteur Aimé Millet qu'il a été choisi pour l'exécution de cette figure. Le splendide

monument de l'hôtel de ville, étant entièrement terminé et toutes les peintures ainsi que toutes les statues commandées étant achevées et mises en place, est inauguré, le 2 avril 1853, dans une grande fête donnée par la ville de Paris à l'empereur Napoléon III et à l'impératrice Eugénie, à l'occasion du mariage de Leurs Majestés impériales.

En 1862, le nom d'Antoine-Jean Gros est placé sur la voussure de droite, en entrant dans la galerie française au musée du Louvre, entre les noms de Mme Élisabeth-Louise Vigée Lebrun et de Pierre-Paul Prud'hon.

Par décret impérial en date du 20 octobre 1865, le nom d'Antoine-Jean Gros est donné à une partie de la rue de la Fontaine, appartenant alors à la commune d'Auteuil, et aujourd'hui au 16me arrondissement de la ville de Paris.

Le directeur et le conseil d'administration de l'École des beaux-arts décident, en 1869, que de grands médaillons, en peinture d'émail sur faïence, reproduisant les portraits des principaux professeurs de leur École, seront faits par M. Paul Balze, sous la direction de M. Duban, l'architecte de ce curieux édifice, et que le médaillon du portrait de Gros, leur très illustre professeur, sera placé au milieu des autres portraits de ses habiles confrères. C'est en 1869 et 1870 que ces médaillons ont été mis en place, à la veille de la guerre, dans la cour d'honneur de l'École des beaux-arts.

Enfin, le conseil municipal de Paris décide, par une délibération prise le 6 août 1879, que la statue en pierre, de grandeur naturelle, d'Antoine-Jean Gros, le grand peintre, sera placée, cette fois, au rez-de-chaussée du pavillon de gauche de la façade du nouvel hôtel de ville, sise sur la rue Lobau[1].

1. La statue de Gros, commandée en 1849 à M. Aimé Millet, l'habile et gracieux sculpteur, ayant été presque complètement épargnée, ainsi que quelques autres, par les ravages de l'incendie des communards, on ignore, encore en ce moment, si elle sera restaurée ou si elle sera remplacée par une nouvelle statue.

ÉPILOGUE

MADAME LA BARONNE GROS

SES OCCUPATIONS APRÈS LA MORT DE SON ÉPOUX. — SES PROCÈS AU SUJET DE LA BATAILLE DES PYRAMIDES. — SON VOYAGE EN ITALIE. — SON TESTAMENT. — SA MALADIE ET SA MORT.

Mlle Augustine Dufresne est née à Paris le 10 octobre 1788, sur la paroisse de Saint-Merry, de Simon Dufresne, agent de change, et de Madeleine Amaudru, ses père et mère.

Mlle Augustine Dufresne avait vingt ans lorsqu'elle s'est mariée, le 31 juillet 1809, à huit heures du soir, à la mairie du deuxième arrondissement de Paris, avec Antoine-Jean Gros, âgé de trente-huit ans, peintre d'histoire et chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur. Son père venait, depuis peu de temps, de décéder, lorsque son mariage fut conclu, et elle demeurait avec sa mère, rue Neuve-Saint-Augustin, n° 39, le jour de son union avec Gros. Mlle Augustine Dufresne paraît avoir été élevée par sa mère dans de profonds sentiments de piété religieuse, et, par son père, avec une vive sympathie pour l'économie domestique, ainsi qu'un grand amour pour l'argent. Les années ne firent qu'augmenter en elle ces deux passions, auxquelles vint malheureusement s'adjoindre encore pour Gros celle de la jalousie. Mlle Dufresne n'était pas née pour les arts; aussi elle ne sut pas comprendre le caractère, le tempérament, la passion du grand artiste. De ces entraînements divers naquirent toutes ces querelles de ménage et de jalousie qui ont conduit Gros au suicide.

En apprenant la mort violente de son mari, Mme Gros fut frappée d'épouvante. Elle craignit, sans doute, pour elle une enquête

sévère de l'opinion publique, et elle voulut s'y soustraire en faisant, comme nous l'avons vu, falsifier par des mensonges l'affreuse et poignante vérité. Ses amis l'y aidèrent un moment, en faisant insérer, dans divers journaux, des détails trompeurs qui furent bientôt remplacés par des récits plus véridiques et plus fidèles. Alors Mme Gros, pour apaiser le mécontentement général qui lui reprochait de n'avoir pas compris le cœur aimant et bon du grand artiste, et de l'avoir abandonné au désespoir, au lieu de l'avoir soutenu et consolé dans les chagrins de ses dernières années, se livra hypocritement à toutes sortes de démonstrations favorables pour ramener à elle cet esprit public que sa conduite envers Gros avait vivement irrité. Ce qui n'empêcha pas M. Delestre, pages 236 et 237, d'écrire dans son livre : *Gros, sa vie et ses ouvrages :*

« Veuve, Mme Gros a consacré les dernières années de son existence à rendre un culte pieux à la mémoire du grand peintre, son époux, par des actes multipliés d'une générosité bien rare. Nous avons été souvent à même d'apprécier les effets de son inépuisable dévouement. Nous ne révélerons pas tout ce que son cœur élevé, bon, sensible, lui a suggéré dans ce but si digne et si noblement poursuivi. Elle aimait à faire le bien dans le silence ; nous respecterons sa réserve. Cependant il nous sera permis de dire hautement, à cette occasion, que Mme Gros nous a fourni tous les moyens d'écrire cette histoire de la vie et des ouvrages de notre maître, etc. » Ainsi lié par la reconnaissance des services qui lui furent rendus, M. Delestre n'a pas eu, dès lors, la liberté de conscience qu'un écrivain doit toujours conserver pour n'écrire que la vérité, rien que la vérité ; et il n'a pas craint de dire que la mémoire de Gros devint alors, pour sa veuve, l'objet d'un véritable culte, que tout ce qui lui avait appartenu fut sacré pour elle. Elle fit dire des messes pour l'honneur et le salut de son cher époux ; elle fit d'abondantes aumônes en faveur des pauvres ;

elle offrit des présents aux églises, dans l'espoir, sans doute, d'obtenir plus facilement de Dieu son bienveillant pardon ; elle donna à divers musées de France quelques œuvres de Gros ; les portraits qu'il avait faits d'après lui-même, à différents âges, furent soigneusement réunis sur une des parois de son salon, et le buste, en marbre, de Gros fut disposé monumentalement, au-dessous de ses portraits, au milieu de palmes, de couronnes et de fleurs ; elle fit exécuter par Debay père une nouvelle reproduction en marbre du buste de son mari, qu'on voit aujourd'hui au faîte de son tombeau. « L'amour de l'art et des artistes se révéla subitement en elle, et prit une extension d'autant plus grande que son âme, aussi religieuse que hautaine, crut qu'en protégeant les peintres, elle continuait en quelque sorte la pensée de celui dont elle était fière de porter le nom. » Enfin, elle donna, dit M. Delestre, l'ordre de graver sur son tombeau, après sa mort, cette expression de ses regrets et de ses espérances :

« Toutes nos joies sont parties avec toi,
» Et ne se retrouveront qu'avec toi ; »

et M. Delestre a eu le courage de faire perpétuer sur le marbre ce mensonge posthume.

Mlle Sarazin de Belmont, dans une notice de quelques pages publiée sur Mme la baronne Gros, sa bienfaitrice, dit : « La sollicitude avec laquelle Mme Gros, née Augustine Dufresne, cherchait à aplanir les moindres obstacles qui pouvaient se rencontrer dans la carrière de Gros, était extrême, et alla au point que, pendant plus de vingt ans, ce fut elle qui prépara, chaque jour, la palette à laquelle on dut tant de chefs-d'œuvre[1] ». Nous croyons que la reconnaissance de Mlle Sarazin de Belmont pour Mme Gros l'a, de même, empêché ou ne lui a pas

1. Notice de Mlle Sarazin de Belmont sur Mme Gros.

permis de voir que le motif intentionnel de sa sollicitude avait pour base son extrême jalousie, et qu'en faisant tous les jours la palette de Gros, elle s'était ainsi donné le droit d'entrer et de rester dans l'atelier de son mari et de connaître, par ce moyen détourné, ceux ou celles qui le fréquentaient. Mme Gros employa cet ingénieux stratagème jusqu'en 1827, époque à laquelle elle y renonça, s'étant aperçue, un peu tard, qu'il ne lui servait à rien.

Le différend survenu, depuis plusieurs années, entre le directeur des musées et l'auteur de la *Bataille des Pyramides*, n'était pas terminé à la mort de Gros et dura longtemps encore avant d'arriver à un résultat final.

M. de Cailleux, directeur des musées, écrivit en conséquence la lettre ci-jointe, en date du 8 juillet 1835, à M. Delestre, fondé de pouvoirs de Mme Gros, au sujet de ce tableau et de ses rallonges :

« Monsieur,

» Je suis fâché de ne pas m'être trouvé hier au musée lorsque vous avez pris la peine d'y venir. Je regrette de ne pouvoir accepter la proposition que vous m'avez adressée. Le tableau de la *Bataille des Pyramides* est la propriété du musée, dans l'état où il se trouve actuellement ; et s'il était question de discuter à fond cette affaire, la convention acceptée par M. Gros donnerait tous droits à cet égard.

» Les derniers désirs de M. Gros peuvent être sacrés pour sa veuve ; mais ils ne sont pas obligatoires pour le musée. Reconnus comme tels, un antécédent de ce genre pourrait susciter à la Liste civile de nombreux inconvénients. Le choix fait, par M. Gros, de M. Debay, son élève, aplanit toutes les difficultés, et je ne doute pas, tant on désire de la conciliation, que l'achèvement des agrandissements entrepris à la *Bataille des Pyramides* ne lui soit confié ; mais je n'en dois pas moins réclamer la propriété de la Liste civile.

» Je viens d'avoir l'honneur d'écrire à Mme la baronne Gros pour lui demander, encore une fois, cet ouvrage, et si je ne puis l'obtenir, je dois me mettre en mesure de le réclamer par les voies judiciaires. Dans ce

dernier cas, je remettrai, désormais, la suite de cette affaire au contentieux de la Liste civile, et il me restera le regret de n'avoir pu terminer, à la satisfaction de tous, une affaire qui, à mes yeux, ne présente pas la moindre contestation.

» Je vous prierai également, comme fondé de pouvoirs de Mme Gros, de vouloir bien donner des ordres pour que le tableau représentant : *Une allégorie relative aux arts*, et que M. Gros avait témoigné le désir de conserver dans son atelier, soit rendu à la direction des musées.

» Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

» Votre très humble et très obéissant serviteur,

» DE CAILLEUX. »

Pensant sans doute modérer la mauvaise humeur de M. de Cailleux, M. Delestre se rendit immédiatement après la réception de cette longue lettre au musée du Louvre, et promit, comme chose très juste, de rendre la toile réclamée et laissée, jusqu'à ce moment, dans l'atelier de Gros. M. de Cailleux, dans un tout autre but, montra le même empressement pour faire rentrer l'intendance de la Liste civile dans la possession de cette toile. En effet, le lendemain 9 juillet, il faisait enlever de l'atelier de Gros sa *toile allégorique des arts*. Cette lettre en fait foi :

« Au Louvre, 9 juillet 1835.

» D'après l'assurance que M. Delestre a donnée, hier, à M. Davin, qui l'a vu, de la part de M. de Cailleux, M. de Cailleux a l'honneur de prévenir M. Delestre qu'il enverra chercher aujourd'hui, à l'atelier de M. Gros, le tableau représentant *Une allégorie relative aux arts.*

» Il lui renouvelle l'assurance de sa considération distinguée. »

Le 15 juillet 1835, Mme la baronne Gros reçoit et lit, par erreur, une lettre que le peintre Edouard Pingret adresse à M. Delestre, et s'excuse ainsi de cette involontaire indiscrétion :

« Monsieur,

» J'ai lu la lettre ci-incluse, sans regarder la suscription, et je vous

demande pardon d'en avoir poursuivi la lecture, voyant qu'il s'agissait de M. Gros.

» Les sentiments de cette lettre sont fort honorables et l'on ne peut pas mieux l'adresser qu'à vous pour obtenir une réponse selon la vérité, puisqu'en effet ces indignes paroles ont été prononcées par celui qu'on accuse.

» Baronne Gros. »

Voici cette lettre de M. Pringret à M. Delestre :

« Monsieur,

» Je n'ai pas l'honneur d'être connu de vous. Je n'ai pas non plus l'honneur d'être élève du grand maître que la France regrette. Je suis, néanmoins, du nombre des artistes qui gémissent sur la perte de M. Gros, dont j'ai ouï dire, dans son atelier, que vous étiez l'ami zélé et le défenseur de sa mémoire. Je viens, Monsieur, vous faire part d'une question qui m'a été faite, ce matin, par un personnage qui, par sa place auprès du Roi, aurait besoin d'être éclairé sur la vérité des faits qui font l'objet de l'attention publique, par rapport à la fin tragique de Gros.

» Ce matin, étant chez M. le duc de Choiseul, gouverneur du Louvre, dont je viens de faire le portrait, la conversation roula sur l'affaire du tableau de M. Gros. M. le duc de Choiseul est imbu des raisons qui lui ont été données par l'administration des musées, dont M. de Cailleux est l'unique chef : chef dur, brutal, dont la masse des artistes supporte l'autorité partiale comme une calamité. J'osai élever la voix en faveur du grand talent de M. Gros; et dans l'intérêt de sa mémoire, je rapportai un propos qui est dans toutes les bouches ; que M. de Cailleux avait dit, en parlant de M. Gros, alors vivant, à l'occasion des travaux à lui offrir pour Versailles, que M. Gros était un homme mort, comme talent... qu'il ne fallait rien lui donner à faire pour Versailles, et que cette opinion avait prévalu sur celle des autres personnes influentes consultées dans cette circonstance, etc. J'ajoutai, par d'autres on-dit de l'École des beaux-arts, que c'était là une des causes de la fin de cet illustre artiste. M. de Choiseul accueillit cette apostrophe contre son inférieur, M. de Cailleux, sans chercher à prendre sa défense ; car ce n'est pas d'aujourd'hui qu'il entend dire du mal de cet impertinent directeur des musées de France. Néanmoins, M. le duc de Choiseul m'affirma, devant ses amis, que M. Gros avait reçu une commande du Roi pour des tableaux capitaux destinés à Versailles.

» Demain, jeudi, à dix heures, je retourne chez M. de Choiseul, et je

désirerais, Monsieur, pouvoir lui prouver, par un témoignage digne de foi, que ce que je lui ai dit est vrai, si cela est vrai.

» En vous priant de m'honorer d'un mot de réponse, c'est dans l'intention de me joindre aux nombreux amis de M. Gros pour venger sa mémoire flétrie par le plus impertinent des hommes, et le moins digne de porter un jugement sur des ouvrages d'art.

» Je suis, avec les sentiments de la plus haute considération, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

» EDOUART PINGRET,
» 43, rue de Lille. »

Suscription : « A M. Delestre, homme de lettres, ami de feu le baron Gros, membre de l'Institut, rue des Saints-Pères. »

En remetttant instantanément le tableau allégorique qui lui était réclamé par M. de Cailleux, M. Delestre avait supposé que c'était un moyen de terminer la contestation soulevée au sujet des deux rallonges du tableau de la *Bataille des Pyramides.* Mais en lisant cette lettre de Mme Gros, en date du jeudi 9 juillet 1835 :

« Mme Gros vient de recevoir une signification par huissier pour comparaître en personne le samedi 11 juillet 1835, à l'audience, à l'effet de délivrer le *tableau des Pyramides* à la Liste civile »;

Puis Mme Gros ajoute : « La réclamation du plafond, *Allégorie des beaux-arts*, était trop précipitée pour ne pas cacher quelque nouveau piège. Baronne Gros »; M. Delestre comprit qu'il avait été joué par le directeur des musées, et que cette contestation était plus vive que jamais; alors M. Delestre fit paraître dans le journal le *Réformateur* du 17 juillet 1835, cet article aussi violent que juste :

« Monsieur le Rédacteur,

« C'est avec un sentiment douloureux d'indignation que je viens signaler au public l'issue déplorable de la contestation élevée par la Liste civile, au

sujet de la disposition testamentaire de M. Gros. Le grand artiste avait écrit : « Je prie Debay de terminer mon tableau des Pyramides. » Mais sans respect pour la parole sainte d'un mourant, ceux à qui cette voix puissante s'adressait ne l'ont pas écoutée. On poursuit encore au delà du tombeau celui qui crut échapper à d'injustes persécutions en jetant son grand nom dans la balance de la postérité. L'administration a préféré reprendre le tableau, sans les côtés surajoutés par le maître, plutôt que de consentir à son dernier vœu.

» En conséquence de cette détermination, et sur la requête de l'intendant de la Liste civile, M. le président, tenant l'audience des référés, a ordonné que, dans les quarante-huit heures, la composition de M. Gros serait scindée et remise à la Liste civile avec deux marges blanches substituées au travail complémentaire.

» J'ai dû subir un jugement exécutoire sur minute, nonobstant appel, et soustraire au vandalisme impitoyable ces précieux suppléments. C'est avec un soin religieux que j'ai rempli cette exigence de l'honorable mission qui m'avait été confiée : celle de défendre, jusqu'à ce point extrême, la volonté du testateur, qui fut mon maître ; que l'on se rassure donc sur l'exécution de cette mutilation, commandée au nom de la loi. Espérons qu'un jour, ces deux pages du chant de guerre des Pyramides seront réunies au corps de l'ouvrage, comme on rassemble les débris dispersés d'un monument atteint par une main impie, alors que les passions se sont éteintes !

» En attendant cet acte de justice, on pourra, pendant quelques jours, voir à l'atelier de M. Gros, rue de l'Ancienne-Comédie, n° 14, ces deux portions détachées. Elles seront là comme un autel élevé au génie, où l'on pourra vouer à l'animadversion publique le nom de l'agent de la Liste civile qui a provoqué cette mesure inqualifiable.

» DELESTRE[1]. »

Pendant que l'élève et l'ami de Gros faisait insérer dans le *Réformateur* cette virulente protestation, un autre élève de Gros, Paul Delaroche, écrivait la lettre suivante à Mme la baronne Gros :

1. Un ancien élève de Gros nous a dit dernièrement que le refus fait par la Liste civile d'accepter les deux rallonges demandées au peintre de la *Bataille des Pyramides*, était principalement basé sur ce que Gros avait introduit, contrairement à la vérité historique, la belle et glorieuse figure de Kléber, qui n'avait point assisté à cette bataille.

« Paris, 7 heures du soir, 17 juillet 1835.

» Madame la baronne,

« N'ayant pas eu l'honneur de vous rencontrer chez vous, après une démarche que j'ai cru devoir faire, de mon propre mouvement, auprès de M. de Cailleux, je m'empresse de vous en rendre compte et j'espère que le résultat sera de nature à vous satisfaire.

» Après avoir pris congé de vous, Madame, je me suis présenté chez M. de Cailleux, qui était, en ce moment, auprès du Roi, dans les galeries du Louvre. Ne pouvant lui parler, je lui ai écrit pour lui faire connaître vos dernières intentions. Après avoir attendu, peu d'instants, la réponse de M. de Cailleux, j'ai été admis auprès du Roi, dans le salon carré; et là, Sa Majesté m'a chargé de vous transmettre ces propres paroles : « Dites à » Mme la baronne Gros, Monsieur, que je lui donne ma parole que » M. Debay finira le tableau des Pyramides de M. Gros, et qu'il touchera » les six mille francs alloués à M. Gros pour ce travail. »

» Je suis heureux, Madame, de m'être trouvé intermédiaire dans cette affaire, si, comme j'aime à n'en pas douter, elle peut ainsi se terminer d'une manière satisfaisante pour tous.

» J'ose espérer que vous voudrez bien croire que je n'ai rien négligé dans cette aventure : ma qualité d'élève de M. Gros m'en faisait un devoir. C'était presque un dernier hommage rendu par ma reconnaissance à la mémoire de mon illustre maître.

» Veuillez, Madame la baronne, recevoir ici la nouvelle assurance de mon entier dévouement et les hommages les plus respectueux de votre très humble et très obéissant serviteur.

» Paul Delaroche. »

Tandis que M. Delestre défendait, comme fondé de pouvoirs, les intérêts et les vœux de Gros, et que Paul Delaroche obtenait du Roi l'exécution des dernières volontés de son maître mourant, M. Pingret poursuivait son rôle d'Euménide contre M. de Cailleux, et écrivait à M. Delestre cette nouvelle et dernière lettre :

« 19 juillet 1835.

» *A Monsieur Delestre*,

» Monsieur,

» Je vous suis infiniment obligé des renseignements que vous avez bien voulu me transmettre concernant M. Gros. D'après l'autorisation que vous m'avez donnée, j'ai remis votre lettre à M. le duc de Choiseul, qui l'a lue avec intérêt. J'ai ajouté à votre lettre une note de faits qui sont à la connaissance publique, sur la fin tragique de M. Gros. Je ne doute pas un instant que M. le duc de Choiseul ne fasse usage de ces éclaircissements auprès du Roi, et qu'il n'en résulte quelques améliorations dans le sort des artistes en général.

» J'ai ouï dire, Monsieur, étant, dimanche dernier, dans l'atelier de M. Gros, que votre intention était de publier dans tous les journaux les détails et les circonstances relatives à cette affaire.

» Je n'ai encore rien lu qu'une note, dont le but serait de persuader le public que M. Gros a mis fin à ses jours par un tout autre motif que celui dont nous nous sommes entretenus. Il est à désirer que l'opinion publique soit éclairée dans l'instant même où elle a besoin de l'être, sur tout ce qui touche la mémoire du premier de nos artistes modernes.

» Si vous êtes l'ami de la famille Gros, comme on l'a dit, c'est, Monsieur, un beau devoir à remplir que de publier toute la vérité avec énergie ; vous rendrez un important service à la classe des beaux-arts, et vous aurez bien mérité de la reconnaissance des artistes.

» J'ai l'honneur d'être avec la plus parfaite considération, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

» ÉDOUARD PINGRET.

» 43, rue de Lille. »

M. Auguste Debay, l'élève de Gros, qui avait été désigné par lui pour faire ses deux rallonges à la *Bataille des Pyramides*, et qui venait d'être informé par M. de Montalivet, l'intendant général de la Liste civile, de la décision du Roi, alla chez Mme Gros pour la complimenter sur le succès de la démarche de M. Paul

Delaroche, et pour la prier de lui faire remettre les deux rallonges de son mari. Pour répondre à son désir, Mme la baronne Gros a adressé la lettre ci-dessous à M. Delestre :

« 22 juillet 1835.

» M. Auguste Debay, le peintre, est venu chez Mme Gros pour l'informer qu'il a obtenu, dans sa visite à M. de Montalivet, l'autorisation de copier les deux côtés peints par Gros et qu'il voulait ajouter à la *Bataille des Pyramides*. Il désire donc avoir promptement le travail de Gros pour commencer sa copie. M. de Montalivet le presse de se mettre à l'œuvre.

» Mme Gros prie Monsieur Delestre de remettre à M. Debay les deux côtés faits par son mari.

» Baronne GROS. »

On se le rappelle, Gros avait désiré faire acquérir par le gouvernement français son tableau d'*Hercule et Diomède* pour l'académie de Toulouse, mais sa demande n'ayant pas été favorablement accueillie, sa veuve s'est empressée de remplir l'intention de son illustre époux, en donnant ce bel ouvrage à l'autorité toulousaine.

Mme Gros adresse à ce sujet cette lettre à M. Delestre.

« Paris, 4 septembre 1835

» Monsieur,

» Je pars demain pour la campagne. Avant de quitter Paris, il me reste un devoir à remplir envers la mémoire de mon illustre mari. M. Gros avait exprimé le désir que son tableau d'*Hercule et Diomède* fût acheté par le gouvernement pour être donné à l'académie de Toulouse, ville d'où sa famille tire son origine. La crainte de voir cette dernière et admirable production du grand maître passer dans des mains étrangères me détermine à retirer cette partie de la succession au prix de l'estimation qui en a été faite.

» Veuillez, Monsieur, me représenter dans cette circonstance, et prévenir M. Paillet, chargé de l'expertise, que j'use de la faculté que la loi m'ac-

corde, en prenant ce tableau pour mon compte, afin d'en faire hommage à l'académie de Toulouse.

» Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

» Baronne Gros.

Sans aucun doute, à l'occasion de la nouvelle année, Mme la baronne Gros adressa la lettre suivante à M. Delestre, le 14 janvier 1835 :

« Monsieur,

» Je n'oublierai jamais les sentiments si noblement exprimés, si dévoués et les services que vous avez rendus à la mémoire de votre illustre maître. C'est à ce titre seul, Monsieur, que j'ose espérer que vous voudrez bien accepter, comme un souvenir de lui, sa palette de la coupole, et quelques ouvrages des diverses époques de son admirable talent. Si je ne vous parle pas ici de ma reconnaissance personnelle, elle n'est pas moins bien vivement sentie, mais elle doit se taire, devant le grand nom qui a été, pour vous, l'objet d'un culte religieux, et à qui je dois encore les preuves d'intérêt et de dévouement que vous avez bien voulu me témoigner dans la perte, à jamais si regrettable, que j'ai faite.

» Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

» Baronne Gros. »

Au commencement de la même année, Mme Gros transmet cette lettre à M. le Président de l'École royale des beaux-arts à Paris :

« Monsieur le Président,

» Désireuse que l'École des beaux-arts possède le tableau de concours au prix de Gros [1], qui a été le point de départ de sa glorieuse carrière dans les arts, je viens lui en faire hommage comme souvenir, comme, aussi, des sentiments d'estime et d'affection qu'il portait à ses collègues. Puisse-t-il devenir également un témoignage personnel de ma profonde

1. Cette phrase est peu claire. Mme Gros a voulu dire : le tableau de Gros qui a obtenu le prix du torse au concours de 1791, et qui, etc.

reconnaissance pour les regrets, si noblement sentis, dont l'École a honoré ma douleur.

» Veuillez agréer, Monsieur le Président, l'expression de ma haute considération.

» Baronne Gros. »

L'Exposition des tableaux devait s'ouvrir le 1er mars 1836, et M. Delestre avait été informé par M. Félix Leullier lui-même, un des bons élèves de Gros, qui lui avait fait plusieurs visites dans le but d'obtenir le prêt du moulage de la tête de son illustre maître, qu'il faisait et qu'il avait presque terminé un grand tableau représentant Gros, de grandeur naturelle, étendu sur l'herbe, au bord de la Seine, quelques instants après son repêchage. Dans ce tableau, le ciel était obscurci par des nuages ; au milieu et dans le fond de la toile, ces nuages, noirs et rouges, laissaient entrevoir le Panthéon, où est peinte l'œuvre de Gros et, sur le devant, planaient deux femmes ailées et en deuil : la Peinture et la Gloire, qui viennent déposer leur couronne sur la tête du grand artiste. M. Delestre alla voir cette composition, d'un effet des plus remarquables, et aussi des plus attristants, par le douloureux souvenir du malheur qu'il exprimait si bien. M. Delestre se rendit aussitôt chez Mme Gros, lui raconta le sujet de ce tableau et toute l'émotion qu'il lui avait fait ressentir. Mme Gros fut effrayée de penser qu'un tel sujet allait être exposé et qu'il pouvait aussi renouveler, dans le public, toutes les tristes et cruelles interprétations qui avaient eu lieu lors du décès de son époux ; elle chargea immédiatement M. Delestre de revoir M. Leullier et de s'entendre avec ce peintre.

M. Delestre retourna donc chez M. Leullier, lui exprima toute l'appréhension et tout le chagrin qu'éprouvait Mme la baronne Gros de voir paraître en public la reproduction d'un si douloureux et si cruel événement, et lui offrit de lui acheter ce tableau au nom de Mme Gros, qui resterait maîtresse d'en faire l'usage qu'elle

voudrait. M. Leullier ayant paru accepter une transaction, M. Delestre se retira sans oser conclure, et écrivit à Mme Gros pour lui demander quel était le prix qu'elle voulait mettre à l'achat de cette toile. Mme Gros lui répondit, le 22 février 1836 : « Ne connaissant aucunement la dimension du tableau en question, et l'importance que l'auteur y attache, il m'est bien difficile de répondre à votre demande. Je ne puis mieux faire, Monsieur, que de m'en rapporter à vous, etc. Baronne Gros. » Puis Mme Gros, craignant sans doute de ne pas s'être expliquée assez clairement, écrivit, le lendemain, mardi, 23 février 1836, cette lettre à M. Delestre :

« Monsieur,

» Je vous donne plein pouvoir pour traiter avec l'auteur du tableau dont le sujet est un si cruel et si inattendu renouvellement de douleur pour moi. Vous connaissez le sentiment pénible et douloureux qui seul me guide. Je ne puis donc mieux faire que de vous autoriser, Monsieur, à terminer cette douloureuse acquisition ; et je ratifierai, avec reconnaissance, tout ce que vos nobles sentiments et votre dévouement à la mémoire de votre illustre maître vous inspireront en cette triste circonstance, etc.

» Baronne Gros. »

M. Delestre revoit bientôt M. Leullier et le prie de fixer largement son prix de vente, voulant le dédommager de ses dépenses matérielles, ainsi que du temps et du mérite de son travail. M. Leullier refuse, cette fois, de vendre son tableau, et s'engage, non seulement à ne pas l'exposer, mais encore à le détruire. Sur ces entrefaites, le mardi 24 février 1836, Mme Gros écrit cette lettre à M. Delestre :

« Monsieur,

» Je n'en puis douter, c'est à vous que je dois la lettre que j'ai reçue aujourd'hui de M. Leullier, qui dissipe en ce moment mon inquiétude, me

promettant que son ouvrage ne paraîtra pas, cette fois, au Louvre et en aucun autre endroit public, cette année ni l'année prochaine.

» Puisse cette promesse, si rassurante pour moi aujourd'hui, le devenir également dans l'avenir, etc., etc.

» Baronne Gros. »

M. Leullier a tenu complètement sa promesse. Il a détruit son tableau, et il n'en a pas même gardé l'esquisse. Il a fait ce sacrifice d'une œuvre bien réussie, pour être agréable à Mme Gros, en souvenir de son illustre et bon maître. A quelque temps de là, Mme la baronne Gros, voulant probablement reconnaître sa générosité, commanda à M. Leullier une petite copie d'environ 35 à 40 centimètres de haut, du grand tableau d'*Hercule et Diomède*, et lui paya, pour ce travail et pour la destruction de son tableau, une somme de 1,000 francs; M. Leullier ne réclama point; mais nous devons dire pour lui que Mme Gros n'a pas payé cher la reconnaissance qu'elle lui devait.

L'Exposition des tableaux pour l'année 1836 est ouverte le 1er mars, et l'on y voit figurer le beau tableau de la *Bataille des Pyramides*, qui a été déjà mis au Salon de 1810. Cette fois, il est vu avec ses deux rallonges, commandées par la Liste civile.

Ce tableau est inséré, dans le livret de cette année, sous le n° 899. On y lit ce renseignement : « Bonaparte, général de l'armée d'Égypte, haranguant ses troupes avant la bataille des Pyramides, le 21 juillet 1798.

» Les augmentations faites à ce tableau ont été exécutées depuis la mort de M. Gros, par M. Debay, son élève, d'après la composition du maître. *Maison du Roi.* »

Le 11 mars 1836, Mme Gros écrit cette lettre à M. Delestre et lui exprime de nouveau toute sa gratitude pour les services qu'il lui a rendus :

« Mme Gros prie M. Delestre de vouloir bien accepter la palette de Girodet, avec six pinceaux dont il s'est servi. C'est un hommage qu'elle se plaît à lui faire, après lui avoir offert la palette de la coupole, qui était bien due à l'historien de Gros.

» Baronne Gros. »

M. Delestre, ayant proposé à Mme Gros de faire insérer dans les journaux le service anniversaire qui devait être fait à l'occasion de la mort de son mari, Mme Gros lui a écrit, le 18 juin 1836, la lettre qui suit :

« Mme Gros prie M. Delestre de ne pas donner suite à la proposition qu'il lui a faite, hier, de faire insérer dans les journaux le service anniversaire de M. Gros, ayant réfléchi que cette annonce pourrait avoir l'inconvénient de remettre en cause une opinion qu'ils n'ont que trop exploitée.

» Baronne Gros. »

L'invitation au service de ce bout de l'an était ainsi libellée :

« Un service de bout de l'an sera célébré, le 27 juin 1836, à dix heures et demie du matin, en l'église de Saint-Thomas d'Aquin, pour le repos de l'âme de feu Monsieur le baron Antoine-Jean Gros, peintre d'histoire, décédé, membre de l'Institut, professeur à l'Ecole royale des beaux-arts, officier de la Légion d'honneur et chevalier de l'ordre de Saint-Michel.

» Le 26 juin 1835.

» *Requiescat in pace.*

» De la part de Mme la baronne Gros, sa veuve ; de Mme Amalric, sa sœur ; de M. Scipion Amalric, son neveu ; de Mme Carbonnet, née Dufresne, sa belle-sœur ; de M. et Mme Auguste Dufresne, son beau-frère et sa belle-sœur. »

Nous lisons dans une lettre adressée à M. Delestre par Mme Gros, le mardi 29 juin 1836 :

« Je vous enverrai, demain, la lettre pour le conseil municipal de Tou-

louse, afin d'être en mesure, si vous le jugez à propos, de joindre la lettre à l'envoi du tableau [1].

» Baronne Gros. »

La bordure du tableau d'*Hercule et Diomède* ayant besoin de quelques réparations, avant de l'envoyer au conseil municipal de la ville de Toulouse, Mme Gros écrit, le 30 juin 1836, à M. Delestre :

« J'ajourne donc au 8 juillet 1836 à vous faire remettre la lettre que vous avez bien voulu me faire, présumant qu'elle arrivera toujours à temps pour être jointe à l'envoi du tableau.

» Baronne Gros. »

Sur la proposition de M. Delestre, un service anniversaire de la mort de Gros, constatée le 26 juin 1835, avait été indiqué par la famille et les amis du peintre de la *Peste de Jaffa* et des *Pyramides*, pour le 27 juin 1836 ; mais Mme Gros n'ayant pas voulu que les journaux fussent invités à publier le rappel de ce bout de l'an, beaucoup d'anciens élèves et d'admirateurs de Gros ne sont pas venus à ce pieux rendez-vous : de nouvelles invitations furent faites pour le 2 juillet suivant, et, cette fois, une foule immense d'artistes, d'élèves et d'amis du grand maître assista à son service anniversaire. Près de cent couronnes furent ensuite déposées au pied de son tombeau, et M. Delestre, son élève et son ami, prononça un discours touchant et pathétique qui fut, le lendemain de cette triste cérémonie, reproduit avec éloges dans plusieurs journaux de Paris. Pendant ce temps, la bordure du tableau d'*Hercule et Diomède* ayant été réparée, la lettre d'envoi au maire de Toulouse étant prête, et tous les préparatifs pour le départ de ce tableau étant terminés, Mme Gros prie M. Delestre, le mercredi 13 juillet 1836, de donner

1. D'*Hercule et Diomède*.

à M. Haro[1] les ordres de départ pour Toulouse, devant être elle-même, le samedi 16 juillet, à Saint-Germain en Laye.

Voici d'abord la lettre de Mme la baronne Gros écrite à MM. les membres du conseil municipal de la ville de Toulouse, dont nous devons la copie à l'extrême obligeance de M. Tournié, maire actuel de cette ville :

« Messieurs,

» Avant qu'un événement douloureux vînt enlever mon illustre époux aux beaux-arts, qui le pleurent, il avait exprimé le désir de voir le ministre de l'Intérieur disposer du tableau d'*Hercule et Diomède* en faveur de la ville de Toulouse, berceau de son enfance[2].

» Jalouse d'accomplir ce vœu sacré, je me fais un devoir, Messieurs, de vous offrir ce digne et dernier ouvrage du grand maître.

» C'est une faible main qui le donne ; mais elle brille de l'éclat de l'anneau nuptial de Gros. A ce titre, je vous prie de vouloir bien accepter cet hommage au nom de la cité dont vous êtes les représentants.

» Recevez, Messieurs, l'expression de mes sentiments de haute considération.

» Baronne GROS. »

« *Extrait des registres du conseil municipal de la ville de Toulouse, réuni en session de droit, dans le lieu de ses séances, le* 11 *août* 1836.

. . . .

» M. le Maire présente une lettre adressée au conseil par Mme la baronne Gros, et dont il est donné lecture par Monsieur le secrétaire, par laquelle cette dame donne à la ville le tableau peint par son mari, représentant *Hercule et Diomède*, et dont M. le baron Gros avait exprimé le désir à Monsieur le ministre de l'Intérieur qu'il fût disposé en faveur de la ville de Toulouse, berceau de sa famille.

» Le Conseil accepte, avec reconnaissance, le don de Mme Gros, dont il

1. L'expert et restaurateur de tableaux.

2. Pour rester dans la stricte vérité, Mme la baronne Gros aurait dû écrire : *le berceau de sa famille;* car, ainsi que nous l'avons dit, Gros est né à Paris et a été élevé à Paris.

est fait mention honorable, et lui vote des remerciements que Monsieur le Maire est invité à lui transmettre au nom du Conseil.

» Pour extrait conforme :

» Toulouse, le 9 novembre 1876.

» Le Maire,

» TOURNIÉ. »

Et enfin, la lettre de M. le maire de la ville de Toulouse :

MAIRIE DE TOULOUSE. » Toulouse, le 16 août 1836.

» *A Madame la baronne veuve Gros, à Paris.*

» Madame,

» En vous transmettant, sous ce pli, une copie de la délibération du conseil municipal de cette ville, au sujet du don que vous avez adressé du tableau d'*Hercule et Diomède*, peint par votre illustre époux, j'ai l'honneur de vous exprimer, moi-même, toute la reconnaissance de mes concitoyens, qui voient, avec orgueil, dans le musée de Toulouse, un magnifique ouvrage d'un des plus grands artistes de notre siècle. Ils n'oublieront pas avec quelle noblesse et quelle grâce la veuve de M. le baron Gros a pieusement rempli les généreuses intentions de son époux, en faveur d'une ville assez heureuse pour pouvoir revendiquer l'honneur d'avoir vu un nom célèbre sortir du rang de ses concitoyens.

» Le Maire,

» TOURNIÉ. »

Le 21 août 1836, « Mme Gros informe M. Delestre qu'elle a reçu de M. le Maire de Toulouse une lettre très flatteuse, au sujet de l'envoi du tableau d'*Hercule* et *Diomède*, et l'invite à venir la lire.

» Dimanche soir, 21 août.

» Baronne GROS. »

M. Gavard qui, en 1837, a obtenu de la Liste civile l'autorisation exclusive de faire graver et publier les tableaux du musée de Versailles, ayant annoncé son entreprise par des prospectus

nombreux, et le nom de Gros et de ses œuvres paraissant devoir tenir dans cette publication une place considérable, Mme la baronne Gros signale à M. Vallot, le graveur de son mari, le préjudice que va leur causer l'apparition de ce grand ouvrage. Par exploit du 23 mai 1837, M. Vallot fait donc défense à M. Gavard de faire graver et publier trois tableaux dus aux pinceaux de Gros, dont sa veuve, autorisée par la succession, lui a cédé le droit de reproduction par la gravure, en vertu de l'acte que nous donnons ci-dessous, en minute, et qui sont : le tableau de l'*Entrevue de l'Empereur Napoléon Ier et de l'Empereur François II en Moravie*, la *Prise de Madrid* et la *Bataille des Pyramides*.

Traité de Mme Gros fait avec M. Vallot, graveur.

« Entre les soussignés, Augustine Dufresne, veuve de M. le baron Gros, tant en son nom que comme autorisée par la succession, demeurant à Paris, rue des Saints-Pères, n° 22, d'une part; et Philippe-Joseph Vallot, graveur, demeurant à Paris, rue de Madame, n° 12, d'autre part :

» A été convenu ce qui suit :

» Mme la baronne Gros, voulant concourir à donner [plus de publicité] aux ouvrages de son mari, et tenir compte, au signataire du présent acte, du soin qu'il a mis à la planche d'*Eylau*, déclare céder à M. Vallot le droit de graver : 1° le tableau connu sous la dénomination de la *Prise de Madrid;* 2° celui que l'on désigne par l'*Entrevue des deux Empereurs en Moravie;* et ce, à la condition par M. Vallot d'en commencer, immédiatement après la *Bataille des Pyramides* qu'il exécute en ce moment, la gravure au burin, en taille-douce, et de ne mettre en œuvre toute autre manière de reproduction, dont le droit lui est également concédé, qu'après la publication des susdites gravures au burin.

» De son côté, M. Vallot s'engage à remettre à Mme la baronne Gros, la veille de la mise en vente du tirage successif ou simultané de la *Prise de Madrid* et de l'*Entrevue des deux Empereurs*, pour deux mille francs d'épreuves par chaque planche, soit avant, soit après la lettre, au choix de Mme la baronne Gros, sans que, cependant, Mme la baronne Gros puisse prendre plus de vingt épreuves avant la lettre de chaque composition, le tout au prix réel, c'est-à-dire de remise au marchand, et

non valeur de vente au public : en tout quatre mille francs d'épreuves pour les deux gravures sus-indiquées. »

Cette lettre de Mme Gros, écrite à M. Delestre le 25 ou le 26 mai 1837, confirme ce que nous venons d'énoncer :

« Mme Gros vient d'apprendre que Philippe[1] a donné à M. Vatout, député, le privilège et le profit de faire graver le musée historique de Versailles, dont M. Furne est l'éditeur.

» C'est donc une spéculation dont le maître[2] a peut-être sa part. La *Quotidienne*, du 24 mai, annonce cette publication, et Mme Gros s'applaudit encore plus de la démarche qu'elle vient de faire, en ce qui concerne les ouvrages de M. Gros, pour entraver la publication des éditeurs. »

A l'occasion du second anniversaire de la mort de Gros, une cérémonie aussi touchante que solennelle a lieu le 26 juin 1837, au cimetière du Père-Lachaise. Les élèves et les amis du grand peintre sont allés déposer sur sa tombe une couronne d'immortelles et inaugurer le très remarquable buste de Gros, fait en marbre, et dû à l'habile ciseau de M. Debay père. Ce buste fut admiré, comme travail et comme ressemblance, par tous les assistants. En effet, M. Debay a su donner à la belle figure de Gros toute la dignité qu'elle avait, et y reproduire, avec le plus grand talent, la bonté, la douceur et le génie qui le caractérisaient. M. Delestre, l'élève et l'ami du célèbre artiste, a prononcé, cette fois encore, un discours en l'honneur de son illustre maître.

Trois ans environ après cette triste cérémonie, le 23 juillet 1840, M. Vallot, par exploit d'huissier, dénonce à Mme Gros la contrefaçon de la *Bataille des Pyramides*, publiée par M. Gavard, comme responsable du préjudice qu'il allait éprouver, et porte immédiatement plainte devant les tribunaux. Mme Gros n'hésite pas à prendre fait et cause pour M. Vallot, et engage contre les prétentions de la Liste civile une lutte qui, si elle fut inégale, n'en

1 et 2. Le roi Louis-Philippe.

fut pas moins honorable pour elle, pour l'art et pour les artistes. Mme Gros et M. Vallot furent vaincus au tribunal de la Seine et à la Cour royale de Paris; mais ils furent victorieux à la Cour de cassation, qui cassa l'arrêt de Paris, et renvoya la cause et les parties devant la Cour royale d'Orléans.

Fatiguée moralement et physiquement par ces contestations et ces procès, Mme Gros fut engagée à aller chercher de nouvelles forces et d'heureuses distractions en Italie, qu'elle n'avait jamais voulu visiter avec son mari; elle partit, nous ignorons à quelle date; mais nous savons que, le 20 février 1841, elle était à Rome; qu'elle y fit connaissance de Mme Thuillier et de M. Thuillier, très habile peintre de paysage; qu'elle se retrouva dans la ville papale avec Mlle Sarazin de Belmont; qu'elle fit à Rome, le 5 mars 1841, son testament Olographe; que ce testament a été enregistré à Paris le 10 janvier 1842, et qu'elles visitèrent ensemble Florence et Naples. Nous savons encore que Mme Gros rencontra à Florence Mlle Félicie de Fauveau, la statuaire royaliste, dont Ary Scheffer a fait un curieux portrait en costume de moderne Amazone et qu'elle lui acheta un marbre représentant Judith parlant aux Béthuliens.

Nous retrouvons à Paris Mme la baronne Gros le 30 octobre 1841. C'est une lettre qu'elle écrit, à cette date et de cette ville, à M. le Directeur de l'École royale des beaux-arts, qui nous apprend son retour d'Italie. M. Lenoir, le savant et gracieux secrétaire général de cette École, nous a communiqué les renseignements suivants : « Dans les procès-verbaux des assemblées de l'École des beaux-arts de Paris, on trouve seulement ce qui suit : Séance du 30 octobre 1841 : Lettre par laquelle Mme la baronne Gros offre à l'École un *tableau* de feu M. le baron Gros et le *portrait de ce maître*. L'assemblée décide qu'il sera écrit à Mme la baronne Gros pour accepter le tableau et le portrait[1]. »

1. Nous ignorons quel est ce tableau et quel est ce portrait, ayant visité deux fois

M. Lenoir ajoute dans sa lettre du 7 novembre 1876 : « Je n'ai pas trouvé le texte de la lettre de Mme Gros, ainsi que le texte de celle par laquelle elle a été remerciée du don qu'elle fait à l'Ecole. »

La première séance de l'affaire baronne Gros, Vallot et Gavard, renvoyée par la Cour de cassation devant la Cour royale d'Orléans, fut appelée à l'audience du 13 décembre 1841 ; M. l'avocat Billaut, alors membre de la Chambre des députés, annonça à la chambre des appels de police corectionnelle que Mme la baronne Gros était malade à Paris depuis le commencement du mois, et qu'elle ne pouvait se présenter devant le tribunal, mais qu'elle s'était fait remplacer par Mme Carbonnet, sa sœur, qui était présente. Malgré la brillante et solide plaidoirie de Me Billaut, qui avait pour adversaire Me Dupin jeune, la Cour a rendu son arrêt mettant à néant l'appel de Mme la baronne Gros et de Vallot contre Gavard. Mme Gros, déjà malade, fut vivement impressionnée du fâcheux résultat de ce procès, alla, de ce moment, de plus mal en plus mal, et mourut, à Paris, le 5 janvier 1842, rue de l'Université, n° 46.

Le billet de faire part invitant les parents et amis de Mme la baronne Gros à son convoi, service et enterrement, était ainsi libellé :

« Convoi, service et enterrement de Madame Augustine Dufresne, veuve de M. le baron Antoine-Jean Gros, peintre d'histoire, décédée en son hôtel, à Paris, rue de l'Université, n° 46, qui se feront, le samedi 8 janvier 1842, à 10 heures du matin, en l'église de Saint-Thomas d'Aquin, sa paroisse ;

» De la part de Mme Carbonnet, née Dufresne, sa sœur ; de M. et de Mme Dufresne ; de M. Charles Dufresne ; de M. Maréchal, sous-préfet de Dreux, et de Mme Maréchal ; de M. de Guisard, préfet de l'Aveyron, et de Mme de Gui-

l'École des beaux-arts sans pouvoir les trouver. Ils sont sans doute entassés, avec beaucoup d'autres, dans les greniers du bâtiment de l'École, qui est, aujourd'hui, beaucoup trop petit pour pouvoir montrer toutes ses richesses.

sard; de MM. Alexis et Paul Maréchal; et de Mlle Berthe de Guisard; leur sœur, belle-sœur, tante et grand'tante. »

Enfin, tel est l'avis inséré dans le *Moniteur universel* du 10 janvier 1842, à la demande de M. Delestre, au sujet des obsèques de Mme la baronne Gros.

Les obsèques de Mme la baronne Gros ont eu lieu hier (8 janvier 1842) en l'église de Saint-Thomas d'Aquin, sa paroisse. Un grand nombre de parents, d'amis, d'artistes et d'hommes de lettres y assistaient, et ont accompagné sa dépouille mortelle au cimetière [du Père-Lachaise].

» La mémoire de la veuve de notre illustre peintre restera chère à toutes les personnes qui l'ont connue. Elle soutenait l'éclat d'un beau nom par ses vertus et par son amour éclairé pour les beaux-arts[1]. Mme Gros laisse, dans sa succession, un morceau capital de sculpture, exécuté pour elle à Florence par Mlle de Fauveau. C'est une figure de Judith parlant aux Béthuliens, que Mme Gros se proposait de présenter, en 1843, à l'exposition du Louvre. Il faut espérer que les héritiers s'empresseront de remplir à cet égard ses dernières intentions. »

Mme Gros qui, pendant son séjour à Rome, avait fait, le 5 mars 1841, son testament olographe, et qui y avait mentionné quelques dispositions, en cas de mort pendant son voyage en Italie, de retour chez elle, saine et sauve, remit en garde trois exemplaires de son testament à des personnes amies, qui, le lendemain de son décès, s'empressèrent de les déposer au cabinet de M. Debelleyme, président du tribunal de première instance du département de la Seine. M. Debelleyme fit examiner leur état

1. En lisant cet éloge de Mme la baronne Gros, il faut se rappeler que M. Delestre en était l'obligé, et qu'il a dit à ce sujet, page 236 de son ouvrage : « Mme Gros nous a fourni tous les moyens d'écrire cette histoire de la vie et des ouvrages de notre maître. » Il était donc lié par la reconnaissance.

matériel avec le plus grand soin, et, ayant constaté que les cachets à la cire étaient tous intacts, les fit remettre ensuite à M[e] Delaloge, notaire à Paris, chargé des affaires de M[me] la baronne Gros.

« Du testament olographe de madame Augustine Dufresne, veuve du baron Jean Gros, fait par elle, à Rome, le 5 mars 1841, enregistré à Paris, le 10 janvier 1842, par le sieur Leverdier » dans lequel M[me] Gros a nommé sa sœur Ange-Pauline Dufresne, veuve Carbonnet, sa légataire universelle, et l'a chargée de distribuer à ses amis et amies, ainsi qu'aux musées et aux personnes auxquels elle s'intéressait, toutes les libéralités qu'elle lui indique, il a été extrait ce qui suit :

« D'après le désir qui m'a été exprimé par Gros, mon illustre mari, je donne et lègue au musée royal du Louvre son portrait, en buste, avec une draperie blanche, peint par lui en Italie; et à l'École des beaux-arts, son buste en marbre par M. Debay père. Je donne et lègue au musée royal du Louvre un dessin de Gros représentant *Timoléon*, et un autre représentant l'*incendie de Moscou*.

» Je donne et lègue à la ville de Toulouse, pour son musée : la couronne et la palme déposées sur le tableau de Gros représentant la *peste de Jaffa;* la palette de *Jaffa*, d'*Aboukir* et de la *coupole;* le *portrait de Gros*, coiffé d'un chapeau; le tableau de l'*Amour piqué par une abeille;* le portrait de ma mère et le mien à mi-corps, peints par Gros.

» Je donne et lègue à M[lle] Sarazin de Belmont, ma bien chère amie, l'esquisse du tableau de *Saül*, peinte par Gros, et une rente viagère de quatre mille francs. J'attends de son amitié pour moi que, en acceptant ce legs, elle cédera à la prière d'une amie. Je n'ignore pas l'effort qu'elle devra faire pour surmonter le noble désintéressement de toute sa vie.

» Je donne et lègue à M. Auguste Debay, peintre, le portrait miniature de Gros peint par Isabey; une petite gravure représentant *les Sabines*, sur laquelle David a écrit : « A M. Gros, par David, son maître et son admi-» rateur. »

» Je donne et lègue à M. Poisson, peintre d'histoire, une petite esquisse de Gros, représentant la *bataille de Nazareth*, et les deux gravures encadrées de la *peste de Jaffa* et de la *bataille d'Eylau*.

» Je donne et fais hommage à Son Altesse Royale M. le comte de Chambord les portraits du roi Charles X et de Son Altesse Royale Mme la duchesse d'Angoulême, peints par Gros.

» Je donne et lègue au musée de Besançon le portrait de ma mère, peint par Gros.

» Je donne et lègue à Cécile Simonnier, qui m'a été recommandée, une somme de vingt mille francs, une fois payée.

» Je donne et lègue à la veuve Boutillier, l'ancienne gouvernante de la mère de Gros, demeurant à l'hospice des Petits-Ménages, une rente viagère de quatre cents francs[1].

» Je nomme mes exécuteurs testamentaires MM. Delestre et Cornu-Palméry.

» Je donne et lègue à M. Delestre un portrait de Gros fait par Mme veuve Carbonnet, et retouché par Gros; les décorations de Gros; les lettres de Gros écrites à sa mère lorsqu'il était en Italie; les lettres de David à Gros, et un diamant de cinq mille francs.

» Et je donne et lègue à M. Cornu-Palméry une copie retouchée par Gros du tableau de *François Ier et Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis*, etc., etc.[2]

» Il est ainsi en l'original dudit testament de Mme la baronne veuve Gros, déposé par minute à Me Delaloge, notaire, à Paris, soussigné, en vertu d'une ordonnance de M. le président du tribunal de première instance de la Seine, contenue en un procès-verbal d'ouverture et de description dudit testament dressé par mondit sieur le président, le 6 janvier 1842.

» Delaloge. »

Ainsi que nous l'avons vu précédemment, Gros, dans son testament du 1er août 1832, a écrit en parlant de sa pupille Françoise Simonnier : « Ma femme a eu l'obligeance et la grâce de me dire qu'elle-même ferait un testament en faveur de ma pupille, si je le voulais; j'espère en son offre et en ses bonnes intentions pour cette enfant. »

A ce sujet, et après avoir cité cette phrase du testament de

1. Nous donnons cette somme, comme approximative, le papier qui contenait le chiffre réel, ayant été déchiré par erreur.

2. Les autres legs sont faits à des amis et amies qui n'offrent aucun intérêt historique.

Gros, nous avons ajouté : Nous verrons bientôt si Mme Gros, sa veuve éplorée, s'est souvenue de sa promesse et a rempli les vœux exprimés par son époux. »

Le temps est arrivé, et nous sommes obligé de constater ici, après avoir lu le testament de Mme la baronne Gros, qu'elle n'a eu ni l'obligeance ni la grâce de prendre la moindre disposition testamentaire spéciale en faveur de Mlle Françoise-Cécile Simonnier, et que même, dans ce testament qu'elle a fait à Rome, et qui est son unique testament, Mme Gros a affecté de parler ainsi froidement, avec dédain et presque comme contrainte, du nom de cette jeune fille et de son recommandeur anonyme : « *Je donne et lègue à Mlle Cécile Simonnier qui m'a été recommandée, une somme de vingt mille francs une fois payée.* »

Nous n'avons pas été surpris du manque de parole de Mme la baronne Gros et de sa méprisante manière de donner un legs à cette jeune fille de son mari; nous nous y attendions.

M. Delestre fut à peu près traité de la même façon. Mme Gros le remercia beaucoup de toutes les peines qu'il s'était données pour être agréable à la glorieuse mémoire de Gros; pour s'être occupé des affaires contentieuses de son illustre maître; pour avoir fait le livre intitulé : *Gros, sa vie et ses ouvrages;* elle lui offrit des palettes et des pinceaux de Girodet et de Gros; elle lui fit don d'un diamant de cinq mille francs; mais toutes ses lettres furent adressées hautainement, fièrement, à M. Delestre, comme aurait pu le faire une princesse du grand siècle; mais non pas comme devait le faire la baronne Gros à l'élève, à l'ami franc, loyal et dévoué, que son mari possédait depuis plus de seize ans.

Quant à Mlle Sarazin de Belmont, elle sut s'attirer les bonnes grâces et l'amitié de Mme la baronne Gros, pour deux principales raisons : la première est que cette chère amie était toujours de l'avis de son amphitryon, et la seconde que Mlle Sarazin de Belmont, ayant, en peinture, un talent distingué, s'est chargée,

grâce à ses pinceaux, de faire passer les vertus de Mme la baronne Gros à la postérité la plus reculée. En effet, nous lisons dans le *Catalogue raisonné des tableaux du Musée de Toulouse*, rédigé et paru en 1864, pages 264, 265 et 266 : « Les quatre tableaux suivants ont été offerts au musée, en 1859, par Mlle Sarazin de Belmont, en hommage à la mémoire de Mme Augustine Dufresne, veuve d'Antoine-Jean Gros. Les vertus que cette dame possédait éminemment, — *la foi, l'espérance et la charité!* — sont exprimées par les figures des trois premiers paysages.

» — N° 358. Vue de Florence.

» Un cortège funèbre, précédé de plusieurs capucins, sort de l'église de San-Salvatore, près San-Miniato, d'où est pris le point de vue, et gagne lentement le cimetière par une longue allée de cyprès. Mme Gros, agenouillée, les mains jointes, unit ses prières aux chants plaintifs de cette lugubre procession. Le centre de la composition est occupée par la ville de Florence, inondée des feux du couchant et partagée par l'Arno, qui s'étend au loin vers l'horizon. (Le sujet des figures représente la *Foi.*)

» — N° 359. Vue de Rome.

» Elle est prise de la villa Mellini, sur le monte Mario. De ce point élevé, on découvre la campagne de Rome, au milieu de laquelle se développe la ville éternelle. L'artiste a représenté au premier plan Mme Gros assise sur un banc, auprès d'un terme figurant l'*Espérance.*

» — N° 360. Vue de Naples.

» Mme Gros, se promenant sur le plateau dénudé du Vomero, près la porte de Pausilippe, d'où est prise cette vue, donne sa bourse à une famille de pauvres napolitains qu'elle rencontre au pied

d'un petit monticule boisé. Toute la gauche du tableau est occupée par la ville de Naples, qui s'étend en amphithéâtre autour du golfe, dont les flots azurés se perdent, à droite, à l'horizon. La mer est éclairée par le soleil. On aperçoit le Vésuve dans le lointain. Le sujet indique la *Charité.*

» — Enfin, n° 361. VUE DE PARIS.

» Au centre, et un peu à droite de la composition, s'élève un arbre séculaire protégeant de son ombre le tombeau de la famille Gros, et plus loin celui de David. Tout le premier plan est occupé par les monuments funèbres du Père-Lachaise d'où l'on découvre la ville de Paris éclairée par les dernières lueurs du crépuscule. »

Légataire universelle de Mme Augustine Dufresne, veuve Gros, sa sœur, à charge de distribuer les divers legs, soit en argent soit en nature, faits aux personnes et aux établissements qu'elle a spécifiés, Mme Ange-Pauline Dufresne, veuve Carbonnet, adresse cette lettre, en date du 25 mars 1842, à M. le comte de Montalivet, intendant général de la Liste civile :

« Monsieur le comte,

» Mme la baronne Gros, décédée le 5 janvier dernier, a, par son testament, donné à plusieurs établissements publics des preuves de sa générosité et de son amour pour les beaux-arts. Elle a particulièrement légué au musée royal du Louvre un dessin représentant *Timoléon*, et un autre représentant l'*Incendie de Moscou ;* puis, d'après le désir exprimé par son illustre époux, le *Portrait de Gros*, en buste, avec une draperie blanche, peint par lui-même en Italie.

» Je m'empresse de vous faire connaître cette disposition, et de vous prier d'agréer l'assurance de ma haute considération.

» Ve CARBONNET,

» Rue de Provence, 36. »

Et deux jours après, le 27 mars 1842, Mme Carbonnet adresse cette autre lettre à M. de Cailleux, directeur des musées royaux :

« Monsieur,

» M. le comte de Montalivet me prévient, par sa lettre d'hier, qu'il vous autorise à accepter un legs fait au musée royal du Louvre par Mme la baronne Gros, ma sœur, consistant en : 1° un dessin représentant *la Mort de Timoléon ;* 2° un dessin représentant l'*Incendie de Moscou ;* 3° un *Portrait en buste de Gros*, peint en Italie par lui-même.

» Veuillez, Monsieur, envoyer prendre, chez moi, rue de Provence 36, ces trois ouvrages, qui seront délivrés, contre votre reçu, mercredi 30 mars, entre onze heures et une heure.

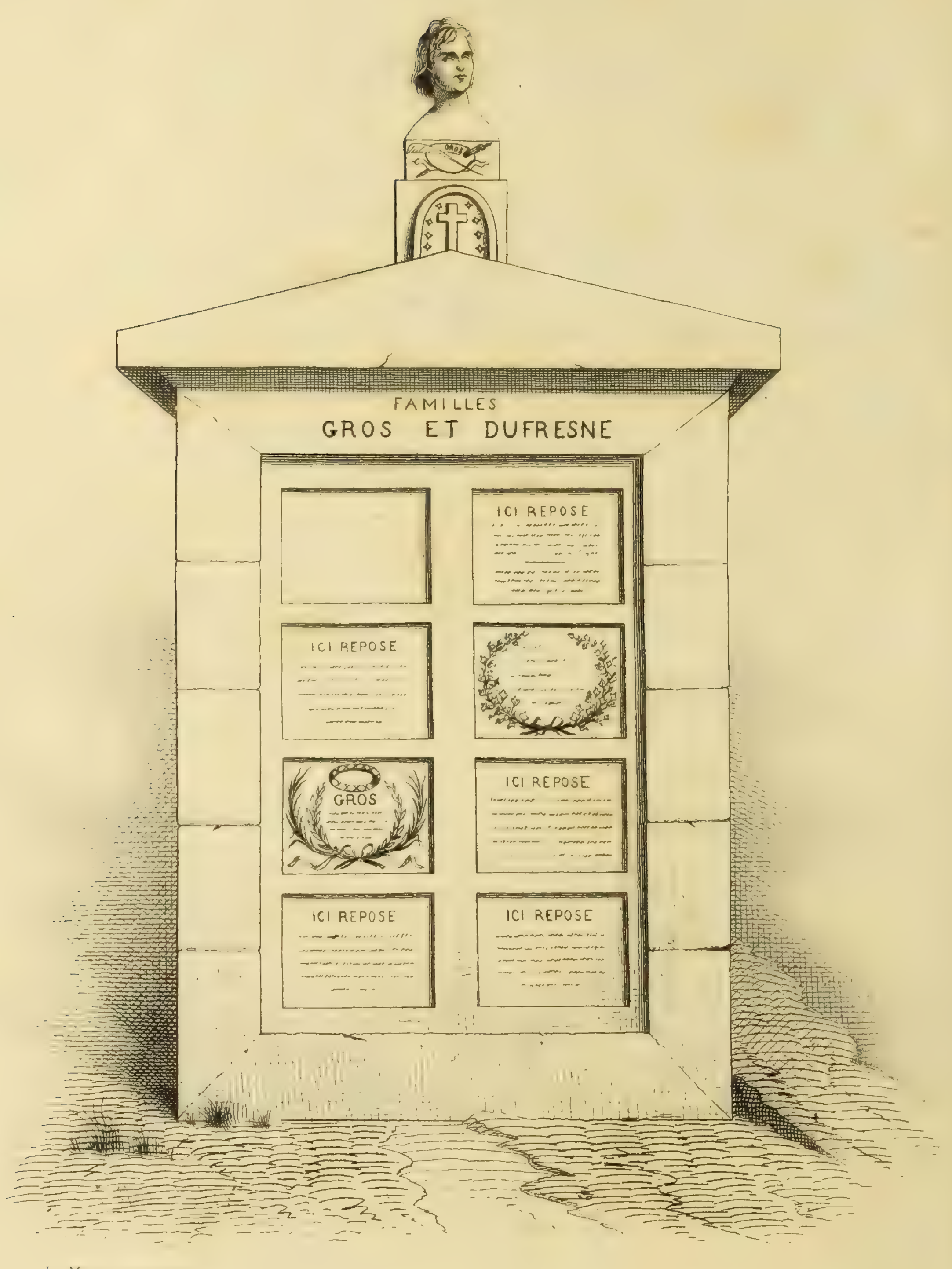
» J'ai l'honneur de vous saluer.

» Ve CARBONNET. »

» NOTA. — Le dessin de *Timoléon* a vingt pouces sur seize pouces et demi ; — Le dessin de l'*Incendie de Moscou* à vingt pouces et demi sur 30 pouces et demi.

» — Le *Portrait de Gros*, peint sur toile, a dix-huit pouces sur quatorze pouces. »

Du tombeau des familles Gros et Dufresne idéalisé par les pinceaux amis de Mlle Sarazin de Belmont, revenons à la poignante mais simple et pure vérité historique.


GROS
FAMILLES
GROS ET DUFRESNE
ICI REPOSE
ICI REPOSE
GROS
ICI REPOSE
ICI REPOSE
ICI REPOSE

TOMBEAU

DES FAMILLES GROS ET DUFRESNE

Gros est enterré à Paris, au cimetière de l'Est ou Père-Lachaise. Son tombeau est situé, selon le dire de l'administration de ce cimetière, dans la vingt-cinquième division : pièce Molière et La Fontaine ; à gauche de la tombe du comte d'Aboville et aussi à gauche du grand obélisque Germond, le spectateur regardant la façade de ces deux monuments.

Mais comme, malgré l'exactitude de ces renseignements que donne aux demandeurs l'administration du Père-Lachaise, il est encore difficile de trouver l'endroit où repose le grand peintre, nous croyons devoir tracer cet itinéraire pour arriver le plus promptement et le plus sûrement possible au tombeau des familles Gros et Dufresne : Il faut, en entrant dans le cimetière, prendre la contre-allée, à droite de l'avenue principale ; la suivre jusqu'au bout des marches ; monter les escaliers successifs, et, quand on les a gravis, on se trouve sur la terrasse de la chapelle sépulcrale. On tourne alors immédiatement à droite et l'on entre ainsi dans la 22e division du cimetière. Le premier tombeau qu'on voit à gauche dans l'avenue pavée, large et droite, est celui de la famille Morin et Maucomble; on suit cette avenue jusqu'à ce qu'on rencontre, à gauche, un chemin plus petit, tortueux, mais aussi pavé.

On entre dans cette nouvelle voie et on la reconnaîtra aux tombeaux de Pradier, le célèbre sculpteur, et de la famille Bertereau, qu'on y remarque tout de suite à gauche. On suivra cette même voie tortueuse jusqu'aux tombeaux Barillon et Chevalier,

où l'on verra, encore à gauche, un petit chemin montueux, raviné et sans pavage. Aussitôt après y être entré et avoir compté huit tombes ou tombeaux placés à droite sur ce petit chemin, on se trouvera devant le tombeau des familles Gros et Dufresne, situé au second rang et un peu caché par un pin planté près d'un petit sarcophage construit au premier rang. Le buste, en marbre blanc, du baron Gros, qui surmonte son monument, le rend encore plus facile à reconnaître.

Ce buste est dû à l'habile ciseau de Jean-Baptiste-Joseph Debay. Il a été inauguré, le 25 juin 1837, à l'occasion du second anniversaire de la mort de Gros, et en présence des élèves, des amis et des admirateurs de ce grand peintre. La tête de Gros est vue de trois quarts et tournée à droite; elle est d'une grande ressemblance. A droite et à gauche de la base de ce buste, on voit une longue liste des ouvrages de Gros, gravée en creux et remplie en encre rouge. Au côté droit du spectateur, on lit : Masséna; Duroc; Mlle Dessolles; général Lassalle; Larriboisière; général Legrand; Villemanzy; Galle; Mlle Korsakoff; Murat; général Victor; Mme Lassalle; Niemecewiez; Eugène [Beauharnais] Larivallière; [Jérôme] Bonaparte; reine de Westphalie; Mme Gros; Macips; comte Daru; Zimmermann; Joséphine [de Beauharnais]; Louis XVIII; colonel Bruyère; général Fournier; [comte] Roy; la dauphine [duchesse d'Angoulême]; Mme Yermoloff; Youssoupoff; Charles X; Chaptal; Mme Turpin de Crissé; Clot-Bey.

Au côté gauche du spectateur, on lit : Sapho; sabres d'honneur; Bonaparte à Arcole; Nazareth; Jaffa; Eylau; Aboukir; Pyramides; Saül; Madrid; Wagram; François Ier et Charles-Quint; la coupole [de Sainte Geneviève]; départ de Bordeaux [de la duchesse d'Angoulême]; départ du roi [Louis XVIII]; peintures du Louvre; Bacchus et Ariane, Saint-Germain; entrevue

de Moravie; L'Amour piqué par une abeille ; Acis et Galathée ; Hercule [et Diomède].

Derrière et à la base du buste de Gros, on lit : Debay, 1837.

Sur le devant de la base de ce buste, on voit une palette gravée. Elle est traversée, en biais, de droite à gauche, par une branche de palmier ; des pinceaux sortent du trou consacré habituellement à y mettre le pouce ; et dans le haut de cette palette, on voit à gauche, le mot : Gros, inscrit entre deux petites lignes courbes.

La façade du monument funèbre des familles de Gros et Dufresne se compose de huit cadres où tablettes d'inscriptions, dont quatre sont à la gauche et quatre à la droite du spectateur. Le premier cadre ou la première tablette qui se trouve à gauche est en blanc.

Le deuxième cadre, à gauche, porte cette inscription : Jeanne-Marie-Cécile Gros (sœur d'Antoine-Jean baron Gros, illustre peintre) veuve de Jacques Amalric, née le 11 mars 1774, décédée le 10 mai 1848, à l'âge de 74 ans.

Le troisième cadre, à gauche, porte : Gros, Antoine-Jean né à Paris le 16 mars 1771, mort à Paris le 26 juin 1835.

Cette tablette est en marbre blanc, deux branches de laurier, sculptées en relief dans ce marbre, entourent l'inscription.

Le quatrième cadre, à gauche, porte : Ici repose Madeleine-Cécile Durand, née à Paris le 16 juillet 1745 ; décédée à Paris le 7 octobre 1831, veuve de Jean-Antoine Gros, peintre à Toulouse.

Requiescat in pace.

Le cinquième cadre, à droite, porte : Ici repose Ange-Pauline

Dufresne, veuve de M. Jacques Carbonnet, décédée le 14 octobre 1853.

Elle passa en faisant le bien.

(*Acte des Apôtres*, chapitre X, verset 38.)

Le sixième cadre, à droite, porte : Ici repose Augustine Dufresne, veuve d'Antoine-Jean Gros, le peintre de Jaffa, née à Paris le 10 octobre 1789; décédée à Paris, le 5 janvier 1842.

Requiescat in pace.

Toutes nos joies sont parties avec toi,
Et ne se retrouveront qu'avec toi.

Le septième cadre porte : Ici repose Beauduin-Henri Dufresne, né à Creuillet le 23 octobre 1793, décédé à Paris le 29 avril 1831.

Hélas! sur notre terre il n'a fait que paraître;
D'un génie, en sa fleur, la mort a triomphé.
Quand pour orner son front le laurier voulut naître,
Les noirs cyprès l'ont étouffé.

(ANDRIEUX).

Et le huitième et dernier cadre porte : Ici repose Madeleine Amaudru, née à Besançon le 31 mai 1752, décédée à Antony, près Paris, le 11 juillet 1827, veuve de Simon-François Dufresne, ancien syndic des agents de change.

Requiescat in pace.

Dans le testament, fait à Rome par Mme la baronne Gros, se trouvait un petit papier carré, d'environ 12 centimètres, que nous avons vu et touché, sur léquel était écrit par elle :

AUGUSTINE DUFRESNE,
née le 10 octobre 1789;
VEUVE D'ANTOINE-JEAN GROS,
peintre d'histoire,
décédée à.....
le..... 18.....

Requiescat in pace.

Ce libellé était assurément celui de l'inscription que M[me] la baronne Gros voulait qu'on plaçât sur sa tombe et devait ainsi servir d'instruction aux personnes chargées de son enterrement. Les paroles mentionnées ci-dessus :

« Toutes nos joies sont parties avec toi,
» Et ne se retrouveront qu'avec toi. »

ne sont donc pas d'elle, et ont dû être inventées par M. Delestre et par M[lle] Sarazin de Belmont, qui sont intervenus tous deux dans l'exécution de la sépulture de la veuve du grand peintre.

APPENDICE

Les extraits suivants, relatifs à plusieurs tableaux, portraits et dessins de Gros, nous ayant été gracieusement communiqués par les archives du musée du Louvre, nous croyons devoir publier ces renseignements, ainsi que quelques autres qui nous sont parvenus par d'autres voies, afin que les curieux de la gloire de Gros puissent connaître, presque jusqu'à ce jour, ce que la direction de ce musée et d'autres administrations publiques ont fait pour la propagation, l'accroissement ou la conservation de son œuvre et l'honneur de son nom.

Dans ses *Annales du musée*, Salon de 1817, Landon nous dit que le *grand portrait en pied du roi Louis XVIII*, peint par Gros en 1816, pour la Chambre des députés, après avoir été mis avec succès à l'Exposition de 1817, a été placé à la Chambre dans le salon du Roi, et il nous apprend, en outre, que Gros a fait *une copie*, de même grandeur, de ce magnifique portrait, mais avec quelques changements, destinée par le gouvernement français à une puissance étrangère.

M. Joseph Kuppenheim présente, le 16 janvier 1822, pour être acquis par la direction du musée du Louvre, *le portrait du prince Jérôme Bonaparte*, peint par Gros. Ce portrait, dit le vendeur, a deux pieds de haut et dix-huit pouces de large. Il n'est pas acheté. C'est sans doute la réduction du portrait de Jérôme Bonaparte peint par Gros et faite par Alexandre Menjaud.

Gros se trouvant à Bruxelles chez Louis David, en 1822 ou 1825,

commence une ébauche du portrait de son cher maître ; mais ayant appris que Jérôme-Martin Langlois, élève de David et son condisciple, venait de faire le portrait du peintre des *Sabines* et que Langlois l'avait très bien réussi, Gros a renoncé à continuer l'œuvre qu'il avait commencée. Le portrait de David peint par Langlois est aujourd'hui dans la galerie française du musée du Louvre. Quant à l'ébauche de Gros, on dit qu'elle a été mise en vente et achetée il y a quelques années.

A la vente des tableaux et dessins du cabinet de Vivant Denon, ancien directeur général des musées, qui a commencé le 1er mai 1826, un *petit portrait en pied, de Bonaparte*, en costume de premier Consul, et peint sur bois par Gros, a été payé 1,100 francs. C'est le même petit portrait de Bonaparte qui a été peint et donné, en avril 1803, par Gros à son protecteur et ami Vivant Denon.

M. Mante de Fleurville propose, le 16 avril 1827, à la direction du musée du Louvre, de lui vendre deux esquisses de Gros : l'une représentant la *Mort de Kléber*, et l'autre l'*Entrevue de l'empereur d'Autriche et de l'empereur Napoléon en Moravie, après la bataille d'Austerlitz*. Ces deux esquisses ne lui sont pas achetées.

M. Lachèze présente, le 8 janvier 1835, à la direction du musée du Louvre, pour lui être acheté, *un tableau* (*sic*) peint par Gros. Ce tableau n'est pas acheté et rien n'indique quel est ce vendeur et quel est le tableau qu'il a voulu vendre.

M. Chevalier, membre du conseil municipal de Paris, offre, le 31 juillet 1835, à S. M. l'empereur Napoléon III, pour le musée du Louvre, *une tête d'homme* (*sic*) peinte par Gros. La direction de ce musée informe M. Chevalier que l'empereur accepte cette très belle tête, et lui fait connaître que son présent sera placé soit au musée du Louvre, soit dans une des résidences impériales.

A la vente des tableaux, esquisses, etc., de Gros, qui a eu lieu

en novembre 1835, sa *Baigneuse* a été achetée 1,820 francs par ou pour sa veuve, puisque cette étude a été donnée par Mme la baronne Gros, dans son testament fait, à Rome, le 5 mars 1841, au musée de Besançon.

A la même vente des tableaux, esquisses, etc., du baron Gros, la direction du musée du Louvre achète, au prix de 327 francs 60 centimes, *la première pensée du tableau de François Ier et Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis*. Ce dessin, fait à la plume, est haut de 413 millimètres et large de 28 millimètres.

A la même vente des tableaux, esquisses, etc., du baron Gros, la direction du musée du Louvre achète *des dessins* du grand peintre et des antiquités, pour la somme de 3,674 francs 50 centimes.

Dans les procès-verbaux des assemblées de l'École des beaux-arts de Paris, on lit les renseignements qui suivent : « Séance du 26 février 1842. Lettre de Mme Carbonnet annonçant que Mme la baronne Gros, sa sœur, a légué, par son testament, à l'École des beaux-arts, le buste en marbre de M. Gros, fait par M. Debay père. »

Le *portrait en pied de Duroc*, duc de Frioul, grand maréchal du palais impérial, peint par Gros, en 1805, est acheté par la direction du musée du Louvre, le 13 décembre 1842, à la vente du baron Larrey. Ce portrait de Duroc est, aujourd'hui, exposé au musée de Versailles, salle n° 170, et inscrit, au livret de ce musée, sous le n° 4,719.

Le *portrait en buste de Gros*, représenté dans le costume de membre de l'Institut de France, est commandé par la direction du musée du Louvre, le 29 janvier 1843, à M. Auguste Debay, peintre et élève de Gros. La direction de ce musée paye à M. Auguste Debay une somme de trois cents francs pour l'exécution de

ce portrait qui est exposé au musée de Versailles, dans la salle dite des Académiciens[1].

Les artistes de Versailles demandent, le 17 juillet 1848, à la direction du musée du Louvre, qu'elle leur prête, pour l'exposition qu'ils vont former dans leur ville, le chef-d'œuvre de Gros, *les pestiférés de Jaffa.* La direction du musée leur refuse ce prêt dans la crainte de voir ce tableau subir quelques avaries causées par un triple déplacement, *les pestiférés de Jaffa* devant être envoyés à Paris le 22 août 1848.

La direction du musée du Louvre achète, en 1851, à M. Auguste Debay, au prix de 400 francs, un *groupe de Turcs fuyant à cheval.* Ce croquis, fait à la pierre noire, et qui était destiné à la composition du combat de Nazareth, est haut de 643 millimètres et large de 468 millimètres.

La direction du musée du Louvre achète, le 28 mars 1851, à M. His de la Salle, *plusieurs dessins* (*sic*) de Gros.

M. Jules Dumaine présente, le 18 novembre 1852, à la direction du musée du Louvre, pour lui être acheté, le *portrait du cordonnier Simon*, le geôlier de Louis XVII, peint par Gros. Ce portrait du cordonnier Simon n'est pas acheté. Est-il de Gros père ou de Gros fils? Nous l'ignorons. Il n'est peut-être pas même de l'un ou de l'autre de ces peintres.

M. le vicomte de Peyronnet offre, le 3 mars 1854, pour être acheté par la direction du Louvre, le portrait, en buste, du roi Louis XVIII, peint par Gros, lui ayant servi de portrait-type pour le grand portrait en pied qui lui a été commandé par la Chambre des députés, et que Gros avait donné au comte de Peyronnet, son père, pour le remercier de sa haute intervention au sujet du retour en France de Louis David, son maître. M. le

1. Ce portrait de Gros, fait de grandeur naturelle, vu de profil et tourné à gauche, lui ressemble peu et n'est pas digne du talent de M. Auguste Debay.

comte de Niewerkerke lui répond que son budget restreint ne lui permet pas de faire cet achat.

Le *portrait du général Fournier-Sarlovèse*, peint et exposé par Gros, en 1812, est donné, le 11 novembre 1854, au musée historique de Versailles, par M. A. Fournier-Sarlovèse, juge d'instruction à Montluçon (Allier), au nom de la famille de ce général. Ce portrait est accepté par la direction du musée du Louvre et exposé, aujourd'hui, au musée de Versailles dans la salle n° 170, sous le n° 4,755.

M[me] veuve Roëslin présente, le 13 novembre 1854, à la direction du musée du Louvre, pour lui être acheté, le même *portrait du cordonnier Simon*, le geôlier de Louis XVII, peint par Gros. Ce portrait, dit M[me] Roëslin, porte la signature de Gros. Il n'est pas acheté. Nous maintenons les mêmes réflexions que nous avons faites sur la première présentation de ce portrait au musée du Louvre.

M. Noël présente, le 25 mai 1835, à la direction du musée du Louvre un *portrait du prince Eugène de Beauharnais, vice-roi d'Italie*, peint par Gros. Ce portrait, qui appartient à M. Chelle, Italien, n'est pas acheté.

En 1856, la direction du musée du Louvre achète à M. Heim, le peintre, le *portrait d'Antoine-Jean Gros*, fait en 1825. Il est représenté, en pied, debout, mais en petite nature, tourné de profil, à gauche, et en costume d'académicien. Il tient sous le bras un chapeau à deux cornes. Ce dessin, exécuté à la pierre noire, rehaussé de blanc, est une des nombreuses études faites par Heim pour son tableau exposé en 1827 et reproduisant la distribution des récompenses accordées aux artistes par le roi Charles X à la fin du Salon de 1824. Ce dessin est haut de 416 millimètres et large de 260 millimètres. Il se voit au musée du Louvre.

M. Pérignon, peintre et expert en tableaux, présente, le 22 décembre 1856, à la direction du musée du Louvre, pour lui être

vendu, un *portrait de Bonaparte*, peint par Gros, en petite dimension et avec beaucoup de soin, lorsque le peintre et le modèle étaient tous deux en Italie. Ce portrait n'a pas été acheté.

M. Charles Hertl présente, le 26 janvier 1859, à la direction du musée du Louvre, pour lui être vendu, le *portrait équestre de la reine de Westphalie* que Gros a peint et qu'il a exposé au Salon de 1811. Ce portrait équestre provient, dit M. Hertl, de la vente des tableaux du baron Gros, qui a eu lieu en novembre 1835. Ce tableau n'est pas acheté.

La direction du musée du Louvre achète en 1866 (?) à M. His de la Salle un dessin de Gros représentant *Apollon monté sur un char traîné par quatre chevaux vus de face*. Apollon tient de la main gauche les rênes de ses coursiers et agite un fouet de la main droite. Ce dessin, fait sur papier gris, au crayon noir et rehaussé de blanc, est haut de 400 millimètres et large de 615 millimètres.

M. James Spence Harry présente, le 8 décembre 1866, à la direction du musée du Louvre, pour lui être vendu, l'*esquisse de la prise de l'île de Caprée*, peinte par Gros en 1812. M. Harry demande pour la vente de cette esquisse une somme de 12,000 francs. La direction du musée ne l'achète pas.

Mme Joséphine Bowes offre, le 18 mai 1866, à S. M. l'empereur Napoléon III, *un tableau* (*sic*) peint par Gros. Ce tableau est accepté au nom de l'empereur par la direction du musée du Louvre.

Mme Bernard, née Lenoble, offre, le 19 octobre 1867, à la direction du musée du Louvre, pour lui être vendu, un *portrait de M. Lenoble*, ancien ordonnateur d'armée sous Napoléon Bonaparte. Ce portrait, qui a été peint, dit-elle, par Gros, en Italie, dans le courant de l'année 1798, n'est pas acheté.

M. Fayet de Montjoye présente, le 25 mars 1870, à la direction du musée du Louvre, pour lui être achetées, *deux têtes* (*sic*)

peintes et données par Gros à Milan, en 1798. Ces deux têtes ne sont pas acquises.

Le 21 septembre 1870, la direction du musée du Louvre donne l'ordre, en prévision du bombardement prussien, de rouler les deux toiles de Gros : *les pestiférés de Jaffa* et *le champ de bataille d'Eylau*.

Le tableau en tapisserie des Gobelins, représentant *Bonaparte premier Consul*, peint d'après Gros, et quatre grands rideaux-portières, en tapisserie des Gobelins, de 1664, tissés or et laine, sont sauvés du salon de Mars du palais de Saint-Cloud, lorsque cette résidence impériale est incendiée et pillée par les Prussiens, dès le 13 octobre 1870.

Le 26 octobre 1870, les *deux portraits du général Bonaparte*, peints par Gros, dont l'un est en habit rouge, et qui étaient gardés dans les bâtiments du mobilier national, près du Champ de Mars, sont envoyés au Louvre en vue de leur sûreté et de leur conservation.

La toile de *la bataille d'Aboukir* peinte par Gros, en 1806, ayant été roulée, sans doute, avant l'arrivée des Prussiens à Versailles, la direction du musée du Louvre envoie, le 21 décembre 1871, des rentoileurs au musée historique de cette ville pour retendre sur châssis cette magnifique peinture.

M. Trestey présente, le 26 avril 1872, à la direction du musée du Louvre, pour qu'elle en fasse l'acquisition, le portrait de M. Amalric, peint par Gros, son beau-frère. Ce portrait n'est pas acheté. Il est, peu de temps après, offert par plusieurs autres personnes ; et il subit chaque fois le même refus.

La *première pensée du plafond de la coupole de l'église de Sainte-Geneviève*, petite esquisse peinte par Gros, sur toile, ayant 73 centimètres de hauteur et 71 centimètres de largeur, a été payée à la vente des tableaux, ébauches, esquisses de Gros, etc., qui a eu lieu en novembre 1835, la somme de

606 francs. Cette même esquisse a été achetée, en 1873, par la ville de Paris à M. Guizard, ancien directeur des beaux-arts, et l'a payée la somme de 2,500 francs. Cette esquisse de Gros est actuellement déposée au musée Carnavalet, rue Sévignée, et fait partie de la collection des esquisses de l'administration municipale de Paris, qui ont été sauvées, en mai 1871, de l'incendie de l'Hôtel de Ville ordonné par les communards.

Le maréchal Bessières, duc d'Istrie, ayant donné, par son testament fait en 1850, à la direction du musée du Louvre, le tableau de Gros, peint en 1802, et représentant *le premier Consul Bonaparte distribuant des sabres d'honneur à ses meilleurs soldats*, cette direction envoie à Compiègne, le 3 juillet 1874, le tableau équestre de l'illustre peintre. Ce tableau est aujourd'hui exposé dans la grande galerie de cette ancienne résidence royale.

Le 23 février 1874, M. Reiset donne au musée du Louvre un dessin de Gros représentant *le général Bonaparte* fait en buste.

Le tableau peint par Gros, et représentant *le général Bonaparte au moment où il signe le traité de paix de Campo-Formio*, est offert en vente, le 16 décembre 1874, par le sieur Auger à la direction du musée du Louvre. Selon le dire du sieur Auger, ce tableau a appartenu à la princesse Élisa Baciocchi qui l'avait reçu en présent de Napoléon Ier. La direction du musée du Louvre n'en fait pas l'acquisition.

La direction du musée du Louvre donne l'ordre, le 7 janvier 1875, de restaurer le tableau de Gros représentant *les pestiférés de Jaffa*, de l'eau tombée de la toiture de ce musée ayant un peu endommagé la toile de ce chef-d'œuvre.

Du 13 janvier au 13 juillet 1876, la direction du musée du Louvre fait exécuter, au tableau de Gros représentant *le champ de bataille d'Eylau*, des restaurations reconnues nécessaires pour sa conservation.

Enfin, la direction du musée du Louvre achète, en 1878, à la

vente de M. Thayer, un dessin de Gros, fait à la plume, représentant *l'arrivée de François Ier et de Charles-Quint devant la basilique de Saint-Denis.* Les deux souverains sont à cheval, accompagnés des deux fils de François Ier et du cardinal de Lorraine égale ment à cheval. Dans le fond de ce dessin, à gauche et devant l'église, on aperçoit le cardinal de Bourbon, abbé de Saint-Denis, crossé et mitré, qui les attend debout, entre deux acolytes. Au premier plan se trouve un hallebardier qui escorte et dirige Leurs Majestés. Ce dessin est haut de 413 millimètres et large de 260 millimètres.

CATALOGUE CHRONOLOGIQUE

DE

L'ŒUVRE CONNU

PEINT ET DESSINÉ

D'ANTOINE-JEAN GROS

PREMIÈRES ANNÉES

1771 — 1793

PEINTURE

1785. L'Amour enlevant une élève de Minerve ; petit tableau échangé avec un condisciple contre la copie d'une esquisse de Rubens que Gros désirait avoir.

1785 ou 1786. Son portrait, de petite grandeur, peint à l'huile par lui-même et fait pour son père et pour sa mère.

1791. Une jeune femme au bain, dite la Baigneuse.

1791. Torse de grandeur naturelle, académie qui a remporté un prix en 1791, à l'École des beaux-arts.

1791. Jeune femme se drapant au sortir du bain. Académie entière.

1792. Tête d'un nègre qui se trouve dans la composition faite pour le grand prix de Rome : Antiochus et Éléazar.

1792. Antiochus voulant contraindre Éléazar à manger d'un mets impur. Tableau de concours pour le grand prix de Rome.

1792. Première pensée des bergers d'Arcadie. Tableau de petite dimension.

1792 ou 1793. Portrait, en buste, de Joseph Cambon, célèbre conventionnel.

1793. Portrait de Jean-Antoine Gros, son père; fait de souvenir, en buste, et de grandeur naturelle.

1793 (mars). Deux portraits d'inconnus peints à Montpellier, sur la recommandation du sculpteur Pajou.

VOYAGE EN ITALIE

1793 à 1800.

1793. Esquisse du portrait du maréchal Malakowski, peinte à Florence en 1973.

1793 (août). Portrait du maréchal

Stanislas Malakowski, fait à Florence et peint à l'huile.

1793 (août). Copie, peinte à Florence, du portrait de Tamerlan, empereur des Tartares, d'après l'original de Christophe Papi, dit l'*Altissimo.*

1793 (novembre ou décembre). Young auprès du cadavre de sa belle-fille. Tableau peint à l'huile.

1795. Portraits, peints à Gênes, de Génois et de Génoises.

1795. Une figure représentant la République française. Cette figure a été peinte à Gênes pour le consulat français de cette ville.

1795. Une variante du même sujet.

1795. Portraits, en miniature et à l'huile, peints à Gênes.

1795. Portrait de Mme Meuricoffre, née Céleste Coltellini, en miniature et à l'aquarelle. Elle est vue de profil et porte un costume dans le genre de celui de la femme de Rubens.

1795 (juin). Gros fait son portrait à Gênes, et le donne à Girodet qui lui offre le sien en échange.

1795 (juin). Écho et Narcisse. Petite copie peinte, à Gênes, d'après le tableau de Girodet.

1795. Orphée et Euridice. Petite copie peinte, à Gênes, en 1795, d'après le tableau de Girodet.

1796. Portraits, peints à Gênes, en miniature à l'huile, et traités comme de la *pacotille.*

1796. Portraits peints, à Gênes, en buste et de grandeur naturelle, traités comme de la *pacotille.*

1796. Un portrait de famille composé de cinq figures, peint à Gênes et montré à Mme Joséphine Bonaparte.

1796. Portrait d'un homme dont le visage rappelait, par son austérité, celui du général Bonaparte ; montré à Gênes à Mme Joséphine Bonaparte.

1796. Esquisse peinte du portrait de Bonaparte au pont d'Arcole.

1796 (décembre). PORTRAIT, A DEMI-CORPS, DE BONAPARTE, GÉNÉRAL EN CHEF DE L'ARMÉE D'ITALIE, AU PONT D'ARCOLE; peint à Milan et exposé à Paris en 1801.

1797 (mars). Portrait peint de Léopold Berthier, de sa femme et de sa belle-sœur.

1797. Portrait d'Alexandre Berthier, général de division, chef de l'état-major général de l'armée d'Italie; peint à Milan et exposé à Paris en 1798.

1797. Petit portrait équestre de Napoléon Bonaparte, général en chef de l'armée d'Italie. La copie de ce portrait a été faite par M. Amédée Faure ; elle est au musée de Versailles.

1797. Grand portrait de Mme Joséphine Bonaparte, peint à Milan.

1797. Portrait de la belle Mme Visconti, peint à Milan.

1797. Un portrait (?) commandé par le général de division Berthier.

1797. Deux portraits (?) peints à Milan.

1797. Grande miniature à l'huile du portrait d'André Masséna.

1798. Petit portrait, à mi-jambes, d'Eugène de Beauharnais, dans le costume d'aide de camp de Bonaparte, général en chef.

1798. Portrait peint, en buste, de M. Delaborde, ordonnateur d'ar-

mée, sous Bonaparte, en Italie.

1798. Portrait, peint, à mi-jambes et de grandeur naturelle, de Mme Favrega, femme du président de la république de Gênes.

RETOUR EN FRANCE
1800 à 1835.

1800. Portrait de Mme Durand fait à Marseille.

1801. Sapho à Leucade ; petite esquisse peinte en Italie.

1801. Sapho à Leucade ; tableau peint à Paris et exposé dans la même année.

1801. Un petit tableau de famille ; fait en miniature et exposé dans la même année.

1801. Portrait, de grandeur naturelle et à mi-jambes, de M. Bott, dit Vertpré, célèbre artiste dramatique.

1801. Portrait de Marengo, cheval de Bonaparte ; commencé en Italie et terminé à Paris.

1801. Grande Esquisse peinte du combat de Nazareth, qui a remporté le prix au concours et qui a été exposée dans cette même année.

1802. Portrait équestre de Bonaparte, premier consul, commandé par la ville de Milan.

1802. Bonaparte distribuant des sabres d'honneur à ses soldats les plus dignes. Grand tableau.

1802. (?) Portrait, en buste, de Bernadotte, général de division.

1803. Petit portrait, peint en pied, de Napoléon Bonaparte ; donné à M. Denon.

1803. Esquisse de Bonaparte pardonnant aux révoltés du Caire.

1804. Grande esquisse des pestiférés de Jaffa : soumise à Napoléon Bonaparte.

1804. Les pestiférés de Jaffa, grand tableau fait et exposé dans cette même année.

1804. Les pestiférés de Jaffa ; copie réduite, faite, beaucoup plus tard, d'après Gros, par Auguste Debay, son élève. Gros a signé ce tableau.

1804. Portrait, en pied, de la famille de Lucien Bonaparte.

1804. Portrait, en pied, de Duroc, grand maréchal du palais impérial.

1806. Tableau-ébauche représentant un seigneur turc à cheval, suivi de ses deux coureurs.

1806. Un seigneur turc à pied et ses esclaves. Variante.

1806. Grande et belle esquisse de la bataille d'Aboukir.

1806. La bataille d'Aboukir ; charge de cavalerie faite par le général Murat. Tableau peint et exposé dans cette même année.

1806. Portrait en pied d'André Masséna, maréchal de l'empire.

1806. Un portrait d'enfant ; peint et exposé en cette même année.

1807. Portrait de Jérôme Bonaparte. La tête est seulement peinte.

1807. Esquisse du portrait équestre de Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie.

1807. Portrait équestre de Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie, exposé en 1808.

1807. Portrait en pied de M. le général de Lassalle, exposé en 1808.

1807. Gros peint son portrait en petit et il se représente avec une palette à la main. Grande miniature à l'huile.

1808. Esquisse peinte du portrait équestre de Joachim Murat placé dans la bataille d'Eylau.

1808. Grande esquisse peinte de la bataille d'Eylau.

1808. LE CHAMP DE BATAILLE D'EYLAU. Grand tableau peint et exposé dans cette même année.

1808. Portrait, à mi-corps, de Zimmermann, pianiste et compositeur de musique. Tableau peint et exposé dans cette même année.

1808. L'empereur Napoléon distribuant aux artistes des croix d'honneur dans un salon du Louvre. Cette ébauche de grande dimension n'a pas été terminée.

1809. Portrait du général Lamarque.

1809. PORTRAIT EN PIED DE JOSÉPHINE BONAPARTE, impératrice des Français, dans le parc de Malmaison.

1809. PORTRAIT ÉQUESTRE DU PRINCE YOUSSOUPOFF, en costume tartare.

1809. La prise de Madrid. Ce tableau est peint en 1809 et exposé en 1810.

1810. L'EMPEREUR NAPOLÉON HARANGUANT SES GÉNÉRAUX ET L'ARMÉE AVANT LA BATAILLE DES PYRAMIDES. Grand tableau peint et exposé dans cette même année.

1810. LA BATAILLE DE WAGRAM. Grande Esquisse, terminée comme un tableau; peinte et exposée dans cette même année.

1810. Portrait, en pied, du général de division comte Legrand, peint et exposé dans cette même année.

1810. Une copie de ce portrait qui a été faite pour la ville de Metz.

1810. Portrait équestre du fils du général comte Legrand, en costume de cuirassier.

1811. Portrait, en pied et de grandeur naturelle, de Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie, dans le costume officiel de grande représentation.

1811. Portrait en pied de la reine de Westphalie, femme du roi Jérôme Bonaparte, en grand costume royal.

1811. Portrait équestre de la reine de Westphalie, femme du roi Jérôme Bonaparte.

COUPOLE DE SAINTE-GENEVIÈVE

de 1811 à 1815.

Première pensée du plafond de la coupole de Sainte-Geneviève ; ébauche.

Première pensée de la coupole de Sainte-Geneviève, mais refaite avec quelques changements. Ébauche.

Sainte Geneviève dans l'attitude de de l'extase. Etude peinte et terminée.

Étude de draperies pour la reine Clotilde.

Clovis et Clotilde ; grande et belle étude.

Petite étude, la tête de l'empereur Charlemagne.

Tête colossale de l'empereur Charlemagne.

L'ensemble de Charlemagne.

Autre ensemble de l'empereur Charlemagne.

Charlemagne et Hildegarde; grande étude.

Petite étude de l'ange des Capitulaires.

L'ange des Capitulaires.

L'ange présentant la croix aux Saxons; figure presque terminée.

L'ange montrant à Clovis les portes du ciel. Esquisse.

Ensemble du saint Louis.

Petite étude du roi de Rome.

L'ange de la paix.

Deux chérubins supportant des fleurs; esquisse.

Deux études d'anges, dont un est seulement à demi-corps.

Figure d'ange isolée.

COUPOLE DE SAINTE-GENEVIÈVE

de 1816 à 1824.

L'un des anges étendant les bras. Figure ébauchée.

L'ange qui vient d'apporter le petit duc de Bordeaux.

Le petit duc de Bordeaux assis. Figure ébauchée.

L'ange placé près du groupe de Louis XVIII.

L'ange jetant le voile funèbre dans l'abîme.

Figures des deux anges soutenant la Charte.

Fin des figures de la coupole.

1812. PORTRAIT EN PIED DE LA COMTESSE DE LASSALE AVEC SA JEUNE FILLE, peint et exposé dans cette même année.

1812. CHARLES-QUINT ET FRANÇOIS Ier VISITANT L'ÉGLISE DE SAINT-DENIS. Ce tableau a été peint et exposé dans cette même année.

1812. Esquisse du tableau représentant l'entrevue de l'empereur d'Autriche François II et de l'empereur Napoléon Ier, en Moravie, peinte en 1812.

1812. L'entrevue de l'empereur des Français Napoléon Ier et de l'empereur d'Autriche François II, en Moravie. Grand tableau peint et exposé dans cette même année.

1812. Grande ébauche du portrait équestre de Murat, roi de Naples.

1812. PORTRAIT ÉQUESTRE DE MURAT, ROI DE NAPLES. Ce tableau a été peint et exposé dans cette même année.

1812. PORTRAIT EN PIED DU MARÉCHAL DE FRANCE DUC DE BELLUNE. Ce tableau a été peint et exposé dans cette même année.

1812. PORTRAIT EN PIED DU BARON DE L'EMPIRE GÉNÉRAL FOURNIER DE SARLOVÈSE. Ce tableau a été peint et exposé dans cette même année.

1812. La prise de l'île de Caprée par le général Lamarque, et le chef d'escadron Livron; esquisse.

1812. Portrait, en petit, du marquis de Livron, général au service du roi Murat.

1813. Portrait, en pied, du comte Daru, ministre d'État.

1813. Une reproduction de ce portrait, pour sa famille, signalée par

deux points mis après la signature de Gros.

1813. Portrait en pied de Mme la comtesse Legrand, peint en 1813 et exposé en 1814.

1813. Portrait, en pied, du général de Montbrun ; exposé en 1814.

1814. PORTRAIT EN PIED DU COMTE DE LARIBOISIÈRE, inspecteur général de l'artillerie, et de SON FILS, officier de carabiniers, exposé dans cette même année.

1815. Portrait en buste du comte Honoré de Lariboisière, fils aîné de l'inspecteur général de l'artillerie, en costume d'officier d'artillerie.

1815. Esquisse du portrait-type du roi Louis XVIII.

1815. PORTRAIT-TYPE, EN BUSTE, DU ROI LOUIS XVIII.

1816. Esquisse du portrait en pied du roi Louis XVIII, exécuté pour la Chambre des députés.

1816. GRAND PORTRAIT, EN PIED ET EN GRAND COSTUME ROYAL, DE LOUIS XVIII ; exposé en 1807.

1816. LE ROI LOUIS XVIII QUITTANT LE CHATEAU DES TUILERIES DANS LA NUIT DU 20 MARS 1815. Grand tableau peint en 1816 et exposé en 1817.

1816. Belle esquisse du portrait de la duchesse d'Angoulême.

1815. PORTRAIT EN PIED DE LA DUCHESSE D'ANGOULÊME ET EN GRAND COSTUME ROYAL, exposé en 1817.

1816. L'EMBARQUEMENT DE LA DUCHESSE D'ANGOULÊME A PAUILLAC (GIRONDE), LE 1er AVRIL 1815. Grand tableau, exposé en 1819.

1818. Portrait, en pied, de Mme la comtesse de Lariboisière.

1819. Portrait de la comtesse Turpin de Crissé ; peint et exposé dans cette même année.

1819. PORTRAIT, A MI-JAMBES, DU COMTE ALCIDE D. L. R. (DE LA RIVALLIÈRE), peint et exposé dans cette même année.

1819. Œdipe et Antigone. Esquisse peinte.

1820. Portrait du comte Roy ; de grandeur naturelle, mais sur une petite toile.

1821. Portrait, à mi-jambes, de Melle Dessolles, fille du général de ce nom ; exposé en 1822.

1821. Petite esquisse de Saül, peinte avec beaucoup de soin.

1821. Le tableau de Saül, exposé en 1822.

1822. Portrait, à mi-corps, de Mme Gros, sa femme.

1822 ou 1825. Ébauche du portrait de David, faite à Bruxelles.

1822 ou 1825. Le Christ en croix. Esquisse peinte à Bruxelles.

1824. PORTRAIT, A MI-CORPS, DU COMTE CHAPTAL, peint et exposé dans cette même année.

1824. Bacchus et Ariane. Copie faite pour M. Chaptal fils.

1824. PORTRAIT DE GALLE, le célèbre graveur en médailles, à mi-corps, et exposé dans cette même année.

1824. LES PEINTURES DE LA COUPOLE de l'église Sainte-Geneviève sont achevées et inaugurées le 4 novembre, fête de saint Charles.

1824. L'APOTHÉOSE DE SAINT GERMAIN,

peinte pour l'église de Saint-Germain l'Auxerrois.

1825. Portrait de M. Macips, avocat, peint en 1825 et exposé en 1827.

1825. Mars et Vénus; copie peinte à Paris, d'après Louis David.

1826. Portrait du comte de Villemansy, pair de France; exposé en 1827.

1826. Le roi donnant aux Arts le musée Charles X. Plafond du Louvre, inauguré, en 1827, sans être terminé.

1826. Premier portrait, en petite dimension, de Mme veuve Dufresne, aveugle, belle-mère de Gros. Elle est assise.

1826. Deuxième portrait, ébauché, en petite dimension, de Mme veuve Dufresne, aveugle, belle-mère de Gros, et de la femme de l'auteur. Elles sont debout.

1826. Troisième portrait, en petite dimension, de Mme veuve Dufresne aveugle et belle-mère de Gros.

1827. Portrait équestre du roi Charles X passant une revue près de Reims; peint en 1826, exposé en 1827.

1827. Portrait, en buste, du docteur Vignardone.

1827. Portrait en buste, de M. Drouin.

1827. Portrait de Melle Korsakoff, peint et exposé dans cette même année.

1827. La véritable Gloire s'appuie sur la Vertu, plafond du Louvre, inauguré en 1828.

1828. Mars couronné. Plafond du Louvre, inauguré en 1829.

1828. Le Temps élève la Vérité sur les marches du trône, plafond du Louvre, inauguré en 1829.

1830. Portrait d'une jeune femme avec son enfant, achevé en cette année.

1831. Portraits (?) exposés en 1831.

1832. Portrait, à mi-corps, de la comtesse Yermoloff, née de Lassalle; exposé en 1833.

1832. Portrait du docteur Clot-bey, directeur de l'école de médecine de Abouzabel (Egypte), peint en 1832; exposé en 1833.

1832. Portrait, à mi-corps, de Mme *** (Sagot), exposé en 1833.

1832. Portrait de M*** (Macips fils), exposé en 1833.

1832. L'Amour, piqué par une abeille, se plaint à Vénus; petit tableau, exposé en 1833.

1834. Acis et Galatée. Tableau peint en 1834 et exposé en 1835.

1835. Hercule et Diomède. Grand tableau exposé dans cette même année.

1835. Portrait de M. N... (Niemcewiez) et exposé dans cette même année.

1835. LE GÉNÉRAL EN CHEF BONAPARTE HARANGUANT SES GÉNÉRAUX ET SON ARMÉE AVANT LA BATAILLE DES PYRAMIDES. Nouvelle exposition de ce tableau en 1836, avec *les rallonges* faites en 1835 par Auguste Debay, élève de Gros.

PEINTURES DONT ON NE CONNAÎT PAS LES DATES.

Portrait de M. Mayer, mathématicien bavarois, ami de Gros.

Ébauche du portrait de madame la marquise de Laly, et de ses deux enfants.

Un petit portrait peint par Gros.

Académie peinte d'une figure couchée.

Un vieillard et ses enfants, esquisse.

Petite étude de cheval arabe harnaché.

Etude de cheval arabe nu.

Un corps de cheval blanc et deux têtes de chevaux.

Esquisses de neuf compositions de portraits en pied.

DESSINS

DONT LES DATES SONT CONNUES

PREMIÈRES ANNÉES

1771 — 1793

1779. Offrande de Gros à sa mère. Première composition, mélangée d'incorrection et de mythologie, faite à la plume.

1782. Portrait de sa mère, Madeleine-Cécile Durand. Dessin fait au trait et à la plume.

1782. Portrait de Jean-Antoine Gros, son père. Dessin fait au trait et à la plume.

1782. Croquis au crayon de deux chevaux au galop, d'un cavalier et de trois personnes à pied.

1782. Deux chevaux au grand galop, montés par un cavalier et par une amazone. Croquis fait au crayon.

1782. Un cabriolet à quatre roues tiré par quatre chevaux conduits à la Daumont et contenant un monsieur et une dame. Dessin fait au crayon.

1782. Deux chevaux au grand galop, conduits par un seul cavalier. Dessin fait au crayon.

1782. La mort d'Adonis. Dessin.

1783. La mort de César. Dessin.

1783. Portrait de son grand-père, Antoine-Sébastien Durand, fait à la plume en 1783.

1789-90-91. Gros fait, en petit et au crayon, soixante-dix portraits de députés, qui lui sont payés 6 francs chaque.

1792. Deux amoureux assis sur l'herbe. Croquis fait à la plume.

1793. Petit portrait d'un inconnu, fait au crayon. en voyageant sur la route de Paris à Marseille.

1793. Petit portrait de M. Meuricoffre, banquier de Gênes, se trouvant à Nîmes; fait au crayon.

VOYAGE EN ITALIE.

1793. Plusieurs esquisses faites à Florence :

1793. Dessin d'après Raphaël.

1793. Moïse, d'après Michel-Ange, dessin au crayon, et traits de trois figures à la plume.

1793. Deux dessins et deux figures de femmes du tombeau des Médicis; dessins d'après Michel-Ange.

1793. Une copie, d'après l'antique, d'Ajax enlevant le corps de Patrocle. Dessin très renommé dans l'atelier de Gros et servant de modèle à ses élèves.

1793. Copie de trois figures de Santa Maria Nuova, église de Florence. Croquis.

1793. Dessin double fait d'après Masaccio.

1793. Copie, faite d'après un grand maître ancien, d'une belle composition. Croquis à la pierre noire.

1793. Dessin double, fait d'après un maître ancien.

1793. Dessin d'après un bas-relief antique.

1793. Esquisse de paysage : effet de nuit, scène d'Young; dessin.

1795. Portraits de la famille Meuricoffre : l'époux, la femme, leurs deux enfants et Mlle Marie Meuricoffre, leur sœur et belle-sœur. Composition dessinée et de petite proportion.

1796. Portrait de Bonaparte à l'armée d'Italie. Dessin au lavis.

1796. Petit portrait du général Bonaparte au pont de Lodi; dessin au crayon.

1796. Dessin du portrait du général Bonaparte au pont d'Arcole.

1796 ou 1797. Bonaparte en Italie; dessin à la plume.

1797. Paysage et vue de la ville d'Acquapendente, en Italie. Croquis.

1797. Paysage et vue de la ville de Bolsena, en Italie. Croquis.

1797. Un croquis de chariot et de bœufs transportant et traînant des objets d'art dirigés sur Livourne.

1797. Étude de deux bœufs servant d'attelage au chariot transportant des objets d'art à Livourne.

1797. Un buffle attelé et cinq hommes près de lui.

1797 ou 1798. Portrait de la première femme de Lucien Bonaparte; dessin.

1798. Première pensée de la figure de Timoléon de Corinthe. Croquis à la plume.

1798. Figure du Timoléon se tenant la tête; dessin à la plume.

1798. Timoléon de Corinthe faisant immoler son frère Tiphanes qui veut asservir sa patrie. Belle esquisse, dessin au lavis, sur papier jaune rehaussé de blanc.

1798. Sujet ossianique traité dans une grande dimension.

1798 ou 1799. Bucéphale dompté par Alexandre. Deux esquisse dessinées à la plume; l'une faite de premier jet, l'autre plus correcte et plus finie.

1798 ou 1799. Alexandre domptant Bucéphale; même sujet ombré à la sépia. Dessin.

1798 ou 1799. Malvina pleure sur la harpe d'Ossian la mort d'Oscar, son époux. Composition ossianique faite à la plume.

RETOUR EN FRANCE.

1801. Le premier Consul présidant les comices de Lyon; petite esquisse de Bonaparte en pied.

1801. Portrait en pied de Bonaparte,

premier Consul. Petite esquisse. Il est debout près d'une table sur laquelle se trouvent des plans portant les mots : Marengo et Mont Saint-Bernard, etc.

1801. Bonaparte, en pied, premier Consul. Cette petite esquisse est faite à la sépia. Gros a écrit : *pour Rouen*, etc.

1801. Le premier Consul, fait en pied, à la sépia, pour le tribunal de la cour d'appel du département de la Seine.

1801. Première pensée du combat de Nazareth. Dessin à la plume.

1801. Étude de deux figures pour la bataille de Nazareth.

1801. Un fragment du combat de Nazareth.

1801. Cavalier renversé par son cheval qui se cabre. Étude pour le combat de Nazareth.

1801. Turcs et Arabes en action; dessin à la plume pour le combat de Nazareth.

1801. Pour l'esquisse peinte de la bataille de Nazareth : 1° Le groupe entourant le général Junot; 2° Troupe de cavaliers ennemis; 3° Trois sujets sur une même feuille : cheval se cabrant sous son cavalier; Turc écrasé par son cheval; et peloton d'infanterie combattant; 4° Drapeau disputé; 5° Cheval s'échappant des mains de son cavalier.

1803. 1° Bonaparte à cheval pardonnant aux révoltés du Caire; 2° Groupe d'Égyptiens plus ou moins prosternés et devant se relier avec le dessin ci-dessus. Composition dessinée pour un tableau qui n'a pas été fait.

1804. Première composition de la peste de Jaffa. Bonaparte porte un moribond dans ses bras. Dessin.

1804. Études de figures pour la peste de Jaffa ; dessin.

1804. Ensemble de deux distributeurs de vivres, dans la peste de Jaffa. Dessin.

1804. Othello et Desdemona. Dessin à la plume.

1804. Le comte Ugolin avec ses enfants. Esquisse au crayon.

1805 ou 1806. La mort du général Valhubert. Dessin.

1806. Un des esclaves du seigneur turc peint à cheval en 1806. Il est couvert d'un manteau et vu de trois quarts.

1807 (décembre). L'empereur Napoléon assistant à une représentation de *la Vestale* à l'Opéra. Croquis fait d'après nature.

1808. L'empereur Napoléon, dessin croquis fait à la pierre d'Italie, d'après le tableau de David.

1808. La distribution des croix d'honneur au musée du Louvre. Dessin à la plume.

1810. Étude pour la bataille des Pyramides.

1810. Autre étude de chevaux et de figures pour le tableau de la bataille des Pyramides.

1811. François Ier et Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis. Dessin à la plume.

1811. Quatre figures pour le sujet de François Ier et de Charles-Quint visitant l'église de Saint-Denis.

1811. François Ier et Charles-Quint à cheval allant visiter l'église de Saint-Denis. Dessin à la plume.

DESSINS POUR LA COUPOLE
de 1811 à 1815.

Esquisse de la composition de la coupole. Dessin à la plume.
Figure de sainte Geneviève. Dessin à la plume.
Esquisse de Charlemagne et de saint Louis.
Étude de draperie pour la reine Clotilde.
L'ange des capitulaires. Ensemble au crayon.
L'ange présentant la croix aux Saxons. Dessin au crayon.
Figure; étude au crayon. Figure; autre étude au crayon.
Autres études de figures. — Autres études de figures. — Autres études de figures. — Dessins au crayon.
Autres études de figures. Dessins à la plume.
Étude de figures. Dessin double.
Étude d'une figure. Dessin au crayon.
Étude de figures. Dessin au crayon.
Étude de figures. Dessin au crayon.
Deux figures. Dessins au crayon.

De 1816 à 1824.

Deux têtes de la duchesse d'Angoulême. Dessins au crayon.
Ensemble du groupe du roi Louis XVIII et de la duchesse d'Angoulême.
Le roi Louis XVIII et Mme la duchesse d'Angoulême. Dessin rehaussé de blanc.

Fin des dessins pour la coupole.

1812. Esquisse au crayon du portrait équestre de Murat, roi de Naples.
1812. La reddition de la ville d'Ulm. Esquisse à la plume.
1813. Épisode du Kremlin. Croquis dessin à la plume.
1813. L'incendie de Moscou, après la prise du Kremlin. Beau dessin fait à l'estompe sur papier jaune et rehaussé de blanc.
1813. Le départ d'Oreste. Composition esquisse. Gros a fait à la plume quatre répétitions de cette esquisse.
1813. Combat de chevaux et d'ours. Esquisse faite à la plume sur une petite toile.
1814. L'empereur Napoléon plaçant sa femme et son fils, le roi de Rome, sous la protection de la garde nationale et de l'armée. Grande esquisse faite à la plume.
1816. Tête du roi Louis XVIII. Dessin fait à la plume.
1816. Tête du roi Louis XVIII. Dessin fait à la plume. Répétition.
1816. Groupe principal du départ du roi Louis XVIII, dans la nuit du 20 mars 1815. Dessin.
1816. Le départ du roi Louis XVIII dans la nuit du 20 mars 1815. Dessin sur papier teinté et rehaussé de blanc.
1816. L'homme agenouillé devant la duchesse d'Angoulême à Pauillac, près Bordeaux.
1816. Première pensée d'un tableau de saint Denis prêchant dans les Gaules. Esquisse au crayon.
1816. Ensemble du saint Denis prêchant dans les Gaules.

1816. Saint Denis prêchant dans les Gaules.

Vers 1817. Portrait du sculpteur Stouf. Croquis.

1817. Chien arabe du désert. C'est sans doute celui qui a servi de modèle pour la lithographie de l'Arabe trayant sa jument.

1818 (?). Le bon Samaritain. Dessin fait vers cette époque.

1819. Ensemble de la femme ayant les bras croisés, dans le tableau de l'embarquement de la duchesse d'Angoulême.

1819. Ensemble d'une jeune fille, vue de dos, dans le tableau de l'embarquement de la duchesse d'Angoulême. Dessin.

1819. Ensemble des deux marins du tableau représentant l'embarquement de la duchesse d'Angoulême, à Pauillac.

1819. Ensemble de la duchesse d'Angoulême dans le tableau représentant son embarquement à Pauillac.

1821. Bacchus et Ariane; pensée, jetée avec feu, sur une toile imprimée, mais dessinée au fusain et au crayon blanc.

1821. Bacchus et Ariane. Dessin au crayon noir.

1821. Étude de figure pour le tableau de Saül.

1821. Saül. Dessin à la plume.

1822. Ensemble du David jouant de la harpe dans le tableau du roi Saül.

1822 ou 1825. Dessin d'après Rubens, quand il était en Belgique (?).

1826. Première pensée du plafond du musée de Charles X. Composition au trait.

1827. Étude pour le plafond du musée du Louvre. La véritable Gloire s'appuie sur la Vertu.

1828. Ensemble de la véritable Gloire dans le plafond du musée du Louvre.

1832. L'Amour piqué par une abeille se plaint à Vénus de la blessure qu'elle lui a faite.

1834. Acis et Galatée.

1834. Hercule et Diomède. Croquis du premier projet, fait à la plume.

DESSINS SANS DATES CONNUES.

Deux chevaux vus de profil allant au grand galop. Un cavalier monte le cheval placé sur le premier plan.

Deux cavaliers vus de profil, allant au grand galop.

Attelage de quatre chevaux lancés au galop; les deux premiers sont conduits à la Daumont; les deux autres sont dirigés par un monsieur qui se trouve avec une dame dans un cabriolet très élevé.

Deux chevaux, vus de profil, allant au grand galop et conduits par une main dont on ne voit que les rênes fortement tendues.

Arabe sur son cheval. Charmant petit croquis.

M. Mathieu de Montmorency, petit portrait à la mine de plomb.

Portrait du général comte Guilleminot. Dessin dont la tête est seulement faite.

Le portrait de M. le maréchal Mac-

donald, duc de Tarente. Croquis au crayon.

Portrait, vu de profil, du général Rampon. Dessin au crayon.

Portrait, vu de profil, de Sulkowski. Dessin au crayon.

Petite copie du portrait de la Brinvilliers, faite d'après Charles Le Brun. Dessin au crayon.

Esquisse de la tête de Mme de Choisy. Croquis à la mine de plomb.

Esquisse de la tête de Mme de Serran. Croquis à la mine de plomb.

Un seigneur turc, monté sur un cheval tenu en main par deux nègres qui sont à pied. Il est suivi par un autre nègre portant au bout d'une pique une queue de cheval, signe de son haut rang. Dessin à la plume.

Électre au tombeau d'Agamemnon. Dessin à la plume.

Électre au tombeau d'Agamemnon. Dessin à la plume. — Variante du même sujet.

Une jeune femme pleurant sur un tombeau. Croquis.

Deux femmes assises à l'ombre d'un arbre. Dessin à la plume. Variante du même sujet.

Une femme assise au pied d'un arbre auquel une lyre est suspendue. Dessin à la plume.

La mort de Pyrame.

La mort de Thisbé.

Jeune fille jetant une rose dans le cours d'un ruisseau.

Groupe de deux jeunes femmes. Celle vue debout console celle qui est assise et qui paraît souffrir. Croquis au crayon.

Jeune fille au lit de mort de son père. Dessin double.

Zéphyre et l'Amour jouant avec une colombe. Dessin au crayon noir.

Une colombe blessée mortellement par l'Amour.

Un pâtre debout et appuyé sur son bâton. Son chien, à peine indiqué, est près de lui. Dessin à la plume.

Les aveugles de Jéricho. Dessin double.

Le départ de Brutus. Figures académiques.

Trois figures. Dessin double.

Trois figures de femmes.

Saint Paul. Dessin double.

Germanicus. Dessin à la pierre noire.

Deux dessins, d'après Louis David.

Deux dessins à la plume, d'après des compositions de grands maîtres.

Un adolescent. Figure d'après nature et légèrement tracée.

Une jeune Égyptienne. Croquis.

Le départ de Brutus. Fragment d'une composition dessinée.

Croquis d'un portrait de femme; double.

Combat livré entre deux cavaliers turcs.

Sujet asiatique. Dessin à la plume et richement composé.

Un Arabe drapé, vu de dos. Croquis.

Une charge de hussards. Dessin au crayon.

Une troupe de hussards à cheval et en marche. Dessin au crayon.

Étude de Mameloucks. Dessin à la plume.

Une bataille, composition de Gros. Dessin à la plume.

Croquis, sur une même feuille de pa-

pier, d'un Turc tenant par la bride son cheval en repos; Turc en selle, et, à côté, un Arabe près de son cheval.

Arabes à cheval dans différentes allures. L'un d'entre eux combat avec un fantassin. Croquis fait sur une même feuille de papier.

Sujet turc. Dessin à la plume. Au revers de ce dessin, portrait de Napoléon.

Chevaux au manège; l'un d'eux lance une ruade. Croquis.

Un buffle sauvage enlacé par des serpents. Croquis à la plume.

Chevaux attaqués par des ours. Trait au crayon noir sur une toile blanche.

Lion au repos, vu de dos. Croquis.

Tigre assis et vu de face. Croquis.

Enfin cinquante lots de croquis, d'études, de fragments de figures et de compositions qui ont été vendus à la mort de Gros et qu'on a trouvés inutiles de décrire dans son catalogue; ainsi que vingt-quatre volumes ou carnets de croquis faits la plupart en Italie et d'autres rappelant des fragments de première pensée, des souvenirs et des détails des principaux ouvrages de ce grand peintre.

FIN DU CATALOGUE.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES PRINCIPALES MATIÈRES CONTENUES DANS CET OUVRAGE

A

C

D

H

I

J

N

O

P

Q

R

S

T

W

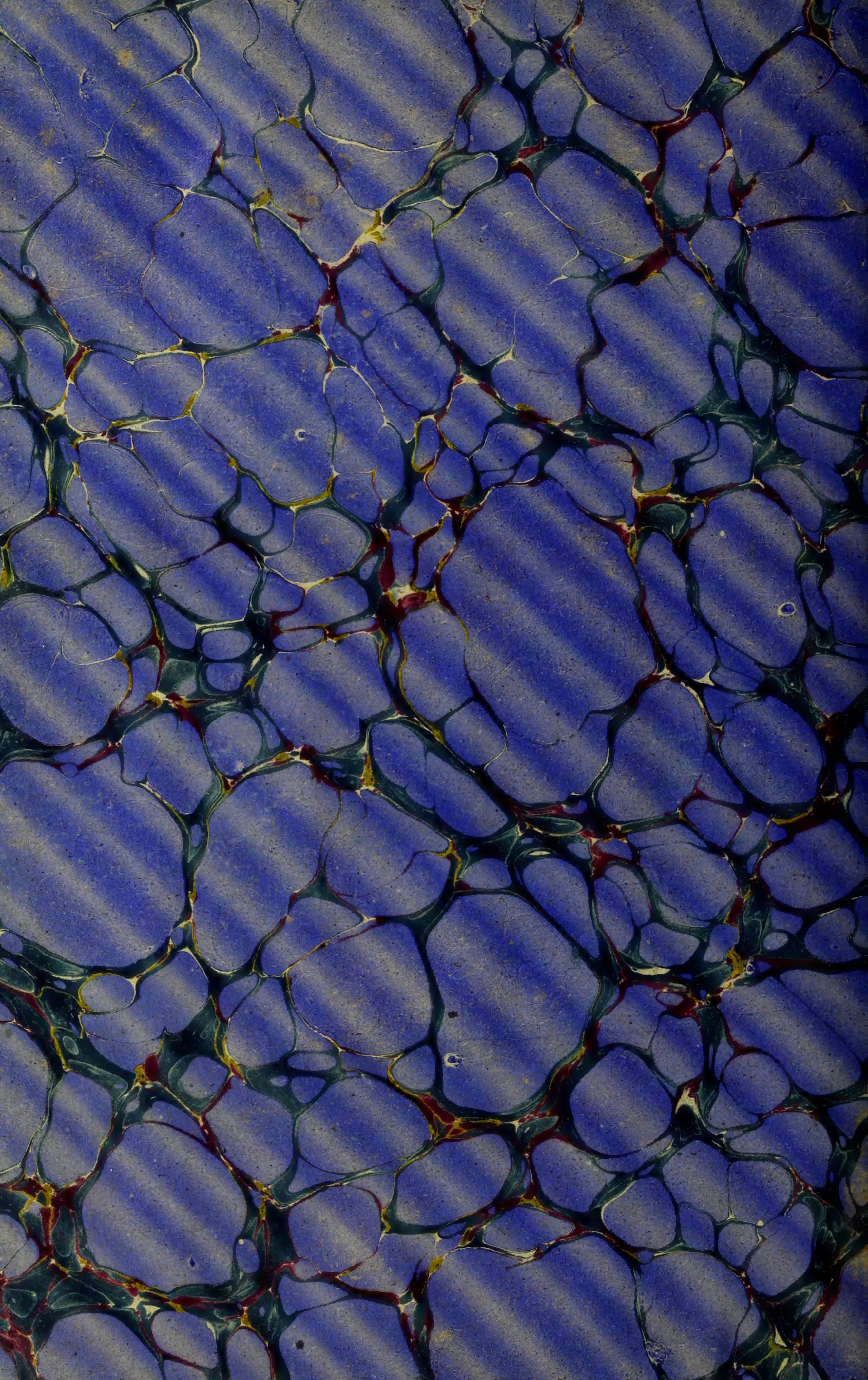
Y

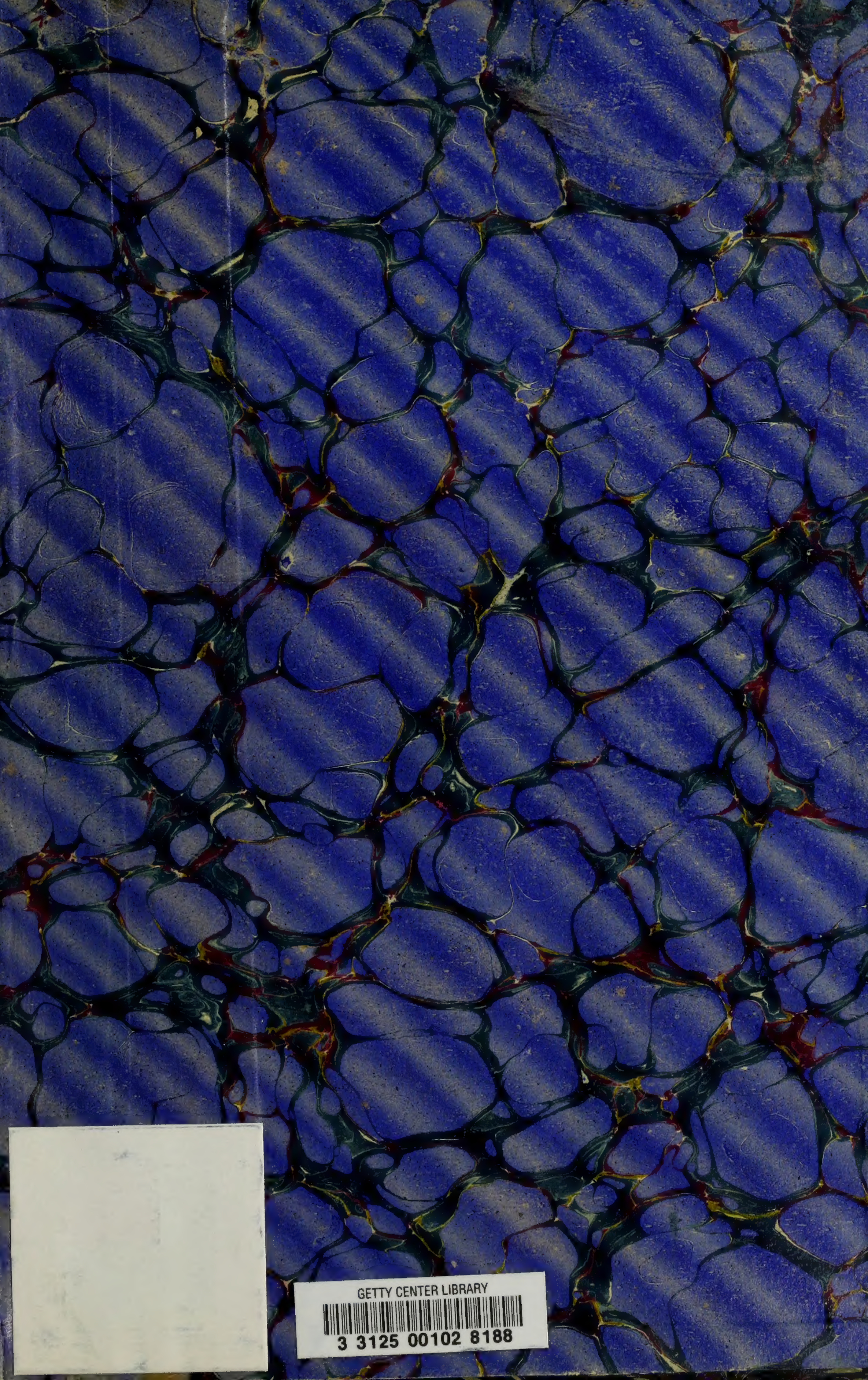
Z

FIN DE LA TABLE.

PARIS. — IMPRIMERIE ÉMILE MARTINET, RUE MIGNON, 2.

PARIS. — IMPRIMERIE ÉMILE MARTINET, RUE MIGNON, 2




GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00102 8188

